



**Universidade de  
Aveiro  
2016**

Departamento de Comunicação e Arte

**Tânia Maria Fernandes  
Silva**

**QUANDO OS GESTOS/AÇÕES QUOTIDIANOS PASSAM À  
PERFORMANCE: LAVADEIRAS DA AFURADA**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Criação Artística Contemporânea, realizado sob orientação científica do Professor Doutor Paulo Bernardino das Neves Bastos, professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a todas as mulheres da comunidade da Afurada, com quem bordei em encarnado, cada palavra aqui escrita de um enredo chamado vida.

Dedico à minha família que, ainda tendo um oceano inteiro a nos separar, foram presença.

Dedico aos amigos que estiveram a enxugar minhas lágrimas quando tudo parecia desabar.

Dedico à natureza e à guerreira que moram em mim.

**o júri**

Presidente

Professora Doutora Graça Maria Alves dos Santos Magalhães.  
Professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da  
Universidade de Aveiro.

Arguente

Professora Doutora Maria de Fátima Lambert Alexandrino Alves  
de Sá Monteiro.  
Professora Coordenadora, Escola Superior de Educação do  
Politécnico do Porto.

Orientador

Professor Doutor Paulo Bernardino das Neves Bastos.  
Professor auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da  
Universidade de Aveiro.

**Palavras-chave**

gesto/ação, performance, processo criativo, lavadeiras da Afurada.

**Resumo**

Esta dissertação propõe um diálogo entre performance e ações gestuais do cotidiano, tendo como objeto de estudo, especificamente, as lavadeiras da comunidade da Afurada, às quais é proposto pensar nestes gestos/ações como “material” com potencialidade artística na elaboração de obras performáticas. A pesquisa adorna-se em cortinado social, advindo do trabalho que será realizado em campo: assim, vivenciar, perceber, interagir, conviver, são premissas primárias e indispensáveis neste trilhar que necessariamente, perpassaram pela interação social, coletividade, memória, tradição, tempo, e vida no cotidiano, sendo os meus processos criativos na construção das performances, pontos de reflexão para compreender a materialização da obra artística. Através de referências de artistas pioneiros na linguagem da performance recorreremos aos que dialogam com o tema: Allan Kaprow, com sua arte participativa, Joseph Beuys, na sua crença da arte humanizadora, Angie Hiesl e Roland Kaiser, enquanto espaço público e social, e Marina Abramovic com sua poética da arte ritualística e libertadora. Centra-se no desenvolvimento de projetos práticos que partem da observação, apropriação do espaço e questionamento de como transformar gestos/ações do cotidiano em performance, de modo que o resultado pretendido é a participação das mulheres nas performances e a imersão no lirismo do seu lugar no mundo. Debrucei-me também sobre a questão do “corpo da história”, do pesquisador Zeca Ligiéro, enquanto meio que materializa a obra artística na contemporaneidade, de modo que o discurso trilha entre gestos/ações do cotidiano, performatividade e ritualidade.



**Keywords**

gestures/actions, performance, creative process, washerwomen of Afurada community.

**Abstract**

This thesis proposes a dialogue between performance and everyday gestural action, being the object the washerwomen community of Afurada, to whom it is proposed to think about those actions/gestures as “materials” for the building of performative works. The research unfolds in social drapings, from the work to be performed in the field: thus, to experience, to understand, to interact, to socialize are indispensable premises for this path, which necessarily runs through social interaction, collectiveness, lore, time and everyday life, with their creative processes building performances as benchmarks to understand the materialization of the artistic work. Trough references to artists pioneering the language of performance, we call upon those who establish a dialogue with the subject: Allan Kaprow’s participative art, Joseph Beuys’ belief on humanizing art, Angie Hiesl and Rolland Kaiser’s public and social space and Marina Abramovic’s poetics of ritualistic and liberating art. It is centered on the development of practical projects, stemming from observation, appropriation of space and questioning on how to transform everyday gestures/actions in performance, so the intended result is the participation of the women in the performances and the submergence in the lyricism of their place in the world. I also focused on researcher Zeca Legiéro’s theme of “body of history” as media materializing the artistic work in contemporary times, discourse therefore treading everyday gestures/actions, performativity and rituality.

## ÍNDICE

Preâmbulo .....	01
Introdução .....	03
Capítulo I .....	07
I.1. Território afetivo: Afurada das lavadeiras .....	07
I.2. Espaços e elementos que compõem a prática: roupas, estendais, águas .....	11
I.3. Figura feminina: invocação às mulheres, com a palavra “elas” .....	20
Capítulo II .....	23
II.1. Gesto/ação na narrativa artística .....	23
II.2. Nas veredas da performance: Entre o tempo, conceitos, artistas .....	28
II.2.1. Dos conceitos .....	28
II.2.2. Dos artistas .....	34
a) Arte e vida .....	34
b) Arte humanizadora .....	38
II.3. Corpo da história .....	41
II.4. Performatividade e Ritualidade - Marina Abramovic .....	43
II.5. Apropriação do espaço público - Angie Hiesl e Roland Kaiser .....	48
Capítulo III .....	53
III.1. Caminhos percorridos: concretizações práticas .....	53
III.2. Etapas do processo .....	57
Projeto 1 - Performance “EX-TENDA-SE” .....	60
1.1. Conceptualização .....	60
1.2. Influências artísticas e processos criativos .....	62
Projeto 2 - Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES” .....	72
2.1. Conceptualização .....	72
2.2. Influências artísticas e processos criativos .....	73
Projeto 3 - Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME” .....	84
3.1. Conceptualização .....	84
3.2. Influências artísticas e processos criativos .....	90
Projeto 4 - Projeto Visual Tanques da Afurada .....	94
4.1. Conceptualização .....	94
4.2. Encontro de si .....	97
Desdobramento da pesquisa .....	110
Conclusão .....	113
Referências Bibliográficas .....	115
Anexos .....	123

## PREÂMBULO

Carrego comigo memórias corporais, afetivas e de convívio coletivo, que me fazem “retalhos de um todo”. Como dizia o poeta Manoel de Barros, “Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens”<sup>1</sup>. Cresci no terreiro, à beira de casa, fazendo guisado embaixo das árvores, ouvindo o canto dos pássaros, e sentindo as formigas passearem aos meus pés, colhi melão caetano. De cascalhos de árvores, fiz de conta ser peixe frito. Cantei músicas de ninar para minhas bonecas de pano e as fazia dançar, entre uma refeição e outra. Fiz muitas “peraltagens” e “carregava água na peneira” desde menina. E neste jogo de faz-de-conta, fui tecendo minha corporeidade, pois sempre fui mais de “fazer” do que de registrar o que fazia ao longo do caminho, tornando o ato de escrever difícil para mim: eu escrevia com o corpo. Ainda hoje, escrever, para mim, é como “carregar água na peneira”. As palavras caem e se reconstroem em atrapalhamento, porque em mim tudo se transforma em outras coisas.

Nesta relação pesquisador(a)-pesquisa coexistirá sempre a impressão individual, e não poderia ser diferente, embora implique incluir a coletividade gerada pelo convívio social e afetivo, ao longo de nossa vida. Assim, os fios desse tear vêm primeiro pela motivação, que gera significados e sentidos para a vida do pesquisador(a), mas também, por aquilo que trazemos de repertório de vida.

Todos os caminhos me levam para as águas. O meu percurso profissional levou-me para o mar. Durante dez anos exerci a profissão de professora numa comunidade pesqueira chamada Galinhos, zona litorânea da cidade de Natal, ao norte da capital do Estado do Rio Grande do Norte, Brasil.

Meu encontro com a comunidade da Afurada aconteceu. Não foi procurado, deu-se. Morando na Afurada de Cima, senti o cheiro do mar, desci a escadaria e lá, encontrei as lavadeiras e os estendais, armados artisticamente a céu aberto. A

---

<sup>1</sup> Manoel de Barros, conhecido nacional e internacionalmente como um dos mais originais poeta do século XX, e um dos mais importantes do Brasil. O poema “O menino que carregava água na peneira”, foi publicado no livro “Exercícios de ser criança”. São Paulo: Salamandra, 1999. Para a referência aqui, foi utilizado a versão em endereço eletrônico. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2011/02/manoel-de-barros-natureza-e-sua-fonte.html>. Acedido em 20.03.2016.

identificação com o espaço reforçou a decisão na escolha do eixo norteador para a pesquisa: “mulheres lavadeiras da Afurada em ações gestuais do quotidiano”.

A pesquisa adorna-se em cortinado social, advindo do trabalho realizado em campo, junto à comunidade da Freguesia de Santa Marinha e São Pedro da Afurada, - onde foi selada parceria com o Polo de Leitura da Biblioteca Pública de Vila Nova de Gaia, o Centro Interpretativo do Património e a Junta da União desta Freguesia - mas também pela própria natureza da investigação.

Após sedimentar a decisão, meu primeiro passo foi averiguar se havia algum trabalho de investigação sobre o quotidiano das lavadeiras e encontrei no livro de Raul Brandão, “Os Pescadores”, uma breve referência a essas mulheres, e no arquivo do Centro Interpretativo do Património da Afurada, algumas poucas fotografias e pequenos escritos alusivos a essas mulheres; para além disso, um espaço com objetos e trajes das mesmas, neste mesmo Centro. Diante da observação do espaço lavadouro da Afurada, percebeu-se nos gestos/ações do quotidiano das mulheres, potencialidades para transformá-los em performances artísticas.

## INTRODUÇÃO

A performance assume autonomia enquanto meio de expressão, portanto uma tentativa de definição fechada seria o seu próprio fim.

(...) Qualquer definição mais rígida negaria de imediato a própria possibilidade da performance, pois os seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e meios como material - literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura e pintura, assim como vídeo, película, slides, e narrações -, utilizando-os nas mais diversas combinações. (Goldberg, 2002, p. 10).

A pesquisa conduz-nos a transitar primeiro para um breve passeio sobre a comunidade piscatória da Afurada, em seguida, a um estudo sobre a arte da performance enquanto linguagem artística e, por fim, a análise do projeto prático desenvolvido na comunidade das lavadeiras, versando sobre a temática dos gestos/ações do quotidiano na ação de transcrição para o fazer artístico. Assim, a investigação parte da possibilidade de pegar nestes gestos/ações corriqueiros, no ato de lavar roupas e tudo que envolve essa atividade, colocando-os na categoria de performance.

Questiona-se como transformar gestos/ações do quotidiano em “material” para elaboração de trabalhos artísticos performáticos. O foco da investigação repousa no universo lírico e poético das mulheres lavadeiras da comunidade da Afurada. Descortinando um prelúdio, também, para compreender o meu próprio processo criativo enquanto artista-criadora/intérprete no espaço público e coletivo. Através de referências de outros artistas performers e pesquisadores sobre a linguagem da performance, pode-se trilhar horizontes multidisciplinares de infinitas possibilidades, sendo a escolha de cada artista um caminho individual e coletivo, ao mesmo tempo que um ato de criação.

O pesquisador Stéphane Malysse, com olhar antropológico, estudou “os gestos na arte, os gestos que se tornaram obras de arte” (2003). Seu interesse é pela natureza antropológica do gesto enquanto “função na comunicação humana”,

sendo o artista-criador um agente transformador e mediador para criação de novos gestos para o mundo.

Este trabalho de pesquisa teve início em setembro de 2015, no princípio apenas de forma exploratória, através de observações, anotações, registros fotográficos e filmagens. Foi adotado um “diário de campo”, onde transformava gestos/ações em palavras escritas. Não havia sequência narrativa, havia fragmentos de instantes das impressões que percebia no modo de viver daquela gente e passantes daquele espaço/tempo. A escrita das anotações foi inspirada no livro *Cadernos de Notações, A poética do movimento no espaço de fora*, de autoria de Dudude (2011)<sup>2</sup>.

Esta dissertação foi estruturada em três capítulos:

I. No primeiro capítulo, um passeio poético sobre a comunidade da Afurada, situando melhor o pulsar do espaço público do lavadouro e toda a paisagem em torno da atividade de lavar roupas, com olhar centrado nas mulheres lavadeiras e nos elementos que tangem essa atividade. Para dialogar, recorro ao imagético do sertão brasileiro, traçando diálogos em contrastes que vão e vem para um novo espaço coletivo, social e de tradição chamado Afurada. Autores como o poeta Raul Brandão, Ângela Almeida, Erving Goffman, Juraci Dórea, Amélia Azevedo - tecem o meu olhar, que corre tênue e sublime para o universo das relações sociais no cotidiano. Como princípio, para a abordagem da linguagem da performance, um pouco breve citar de obras inspiradas no elemento água: Bruce Nauman, Marina Abramovic, Sissi Fonseca, Angie Hiesl e Roland Kaiser.

II. No segundo capítulo, um navegar nas veredas da performance através de uma breve contextualização histórica, buscando compreender os fios tecidos para construção da performance. Neste caminhar, busca-se uma relação entre corpo/gestos/ações cotidianos como “material” para elaboração de obras performativas. Através de referências de estudos e pesquisas no campo da performance, recorreremos a Renato Cohen, RoseLee Goldberg, Jorge Glusberg, Richard Schechner e Zeca Ligiéro e ainda, nas propostas artísticas de Allan Kaprow,

---

<sup>2</sup> Em 2003, Dudude iniciou o projeto “Poética de um andarilho: A escrita do movimento no espaço de fora”. Marcos Hill descreve: “Equipada de uniforme, carrinho, standarte, bandeira, caixa de correio, garrafinha de água, caderno, lápis de cor, caneta e lápis. Dudude foi guiada pela vontade de transformar em palavras a dança percebida na vida, nos corpos envolvidos no dia-a-dia.” (Dudude, 2011, p. 379).

com a sua arte participativa, Joseph Beuys, na sua crença de arte humanizadora, Angie Hiesl e Roland Kaiser, na apropriação do espaço público e social, e Marina Abramovic com a sua poética da arte ritualística e libertadora.

III. No terceiro capítulo, nos debruçamos sobre os caminhos percorridos para realização dos projetos, revelando e propiciando um diálogo entre a concepção da obra, descrição do fazer e artistas referências. Através da narrativa, percebe-se o processo de construção da obra pelos gestos/ações do quotidiano, mas também trazendo evidências de um trajeto de envolvimento, afetividade, coletividade, inclusão social no fazer artístico.





## CAPÍTULO I

“Elas acendem o lume. Elas cortam o pão e aquecem o café esfriado. São elas que acordam pela manhã as bestas, os homens e as crianças adormecidas.” (Maria Velho, 1972, p. 139).

### I.1- Território Afetivo: Afurada das lavadeiras

A Freguesia de Santa Marinha e São Pedro da Afurada é uma zona piscatória ao Norte de Portugal, situada junto à foz, na margem esquerda do rio Douro. Ao primeiro olhar, tive a estranha sensação deste espaço ser familiar. Um homem a oferecer migalhas de pão aos pássaros, uma senhora a recolher roupas do varal, crianças gritando no parque de diversões, pequenas embarcações de pescadores amarradas no cais do rio Douro. Afurada das pedras, varas, roupas, sabão, espuma, água corrente, pássaros, mãos em tons cinzentos, cheiro no ar, mulheres em gestos quotidianos a lavar e esfregar roupas, em ritual quase sagrado ao meu olhar, a performar. Na descrição de Raul Brandão, em seu livro “Os Pescadores”, é possível visualizar a cena dessas mulheres de outrora: “Ali defronte são os tanques, onde vinte, trinta mulheres de saias arregaçadas lavam a roupa suja. Gritos, risos, alarido. Um momento de silêncio e ouve-se o bater compassado da maré que vai, vem e lhe molha as pernas nuas.” (Brandão, 2002, p. 38)



Fig. 1- Lavadeiras da Afurada em 1910 - Imagem: portoarc.blogspot.com - Acedido em 17.04.2016.

Neste território afetivo poético e de contrastes surge a nascente dessa pesquisa, em que os seus princípios se adornam nos binômios: vida versus arte; nascimento versus morte; continuidade versus descontinuidade; caminhos versus descaminhos.

A Afurada das lavadeiras, nesta pesquisa, é um resgate também à memória de minha infância, vivida na cidade de Itaú, situada no interior do sertão nordestino<sup>3</sup> brasileiro, onde cresci, assistindo à cena das passantes mulheres lavadeiras, trilhando caminhos em busca de rios, riachos e açudes para lavar as roupas das suas famílias, entes queridos e amigos necessitados. Partindo do meu acompanhamento/observação nos tanques - o gestual das mulheres lavadeiras -, apercebe-se uma condição universal, na qual os elementos que compõem essa prática assemelham-se pelos gestos/ações, as ferramentas do trabalho, que compõem e espelham uma atitude ritualista.



Fig. 2- Lavadeiras trabalhando em cacimbas cavadas em praias urbanas de Natal-Brasil, 1910. Fotografia de autor desconhecido.

---

<sup>3</sup> O Sertão Nordestino é uma região que compreende a parte mais interior de praticamente todos os estados da região nordeste brasileira. Usualmente, a denominação de “sertão nordestino” é dada às regiões interioranas, independentemente do nível de desenvolvimento social ou econômico. (...) As estiagens prolongadas são comuns na região o que dá ao sertão nordestino sua paisagem típica. A caatinga é a vegetação predominante e encontra-se adaptada aos longos períodos quase sem chuvas. Fonte: Infoescola. Disponível em: <http://www.infoescola.com/geografia/sertao-nordestino/>. Acedido em: 27.09.2016.

Ao passo que a caatinga o afoga; abrevia-lhe o olhar; agride-o e estonteia-o; enlaça-o na trama espinescente e não o atrai; repulsa-o com as folhas urticantes, com o espinho, com os gravetos estalados em lanças; e desdobra-se-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado: árvores sem folhas, de galhos estorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijamente no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante. . . (Cunha, 1984, p.19).

Observando, durante os últimos meses, as mulheres lavadeiras nos seus gestos/ações ao lavar as roupas: para cada peça há um jeito diferente de esfregar, enxaguar, espremer e estender. Por exemplo, as toalhas de banho são torcidas com mãos contrárias, dando uma espécie de nó no gestual das mãos, percebi a ritualidade dessa atividade nos seus pormenores. Neste encontro inverso de cenários territoriais - a Afurada com paisagem banhada por águas, o sertão com paisagens quase sempre em tons ocres e secos -, revisito um território afetivo chamado memória.



Fig. 3- Mulheres a lavar roupas nos tanques da Afurada. Acervo particular.



A partir dos escritos no livro sobre *A Estética do Sertão*, de Ângela Almeida (2012, p. 31), tomo emprestadas suas palavras para parafrasear as mulheres lavadeiras: traçam poemas nos estendais, em roupas multicolores, como se fosse a cor de cada alma vivente, lavam roupas sem alvoroço, com simplicidade. Nos gestos ao lavar as roupas, toda a poética circunscrita de um ritual sagrado, rosto sério, introspecção, olhar distante, um ligeiro sorriso no canto da boca, um ato quase sempre silencioso onde pensamentos vagam distantes dos gestos, esses seguem em ritmo compassado, embora também haja momentos para a conversa das comadres, brincadeiras e algazarras.



Fig. 4- Mulheres em rotina quotidiana nos estendais da Afurada. Acervo particular.

Elas esfregam roupa a roupa, com vigor, em batidas nas pedras, fazem bolhas de sabão emergirem para os tanques, como se fosse a própria vida em percurso, ali pré-determinado. O som mais constante é a correnteza da água, acalantar da rotina herdada de outros tempos, mas que se mantém até aos dias de hoje. De vez em quando, também ecoa o som do fado, das lavadeiras cantadeiras. A roupa é a grande personagem da história, por isso em cada peça um modo especial para colocar a escorrer e secar, como se fosse uma válvula de escape, simulacro

daquele modo de viver, onde os afazeres domésticos estivessem emprestados àquelas viventes almas.

Em outros tempos, os cenários das ruas da Afurada já eram embandeirados pelas lavadeiras, mas conhecidas por varinas, mulheres vendedoras de peixe, de olhares desassossegados. Hoje, as mulheres lavadeiras são ícones que simbolizam resistência ao tempo, tanto na atividade de lavar roupas, como no modo tradicional de conduzir a vida, onde a questão do género é bem definida, dentro do contexto social dessa comunidade.



Fig. 5- Lavadeiras nos tanques da Afurada. Acervo particular.

## I.2- Espaços e elementos que compõem a prática: roupas, estendais, águas

Parte da história da Afurada poderia ser contada a partir do quotidiano das mulheres que frequentam os tanques, ou “rios”, expressão usada ainda hoje por muitas mulheres que utilizam o espaço dos tanques. Carregam consigo a memória de antigamente, onde o lavar das roupas era mesmo à beira de um rio, que descia cortando caminhos entre pedras, até se encontrar com as águas do rio Douro.

Do imaginário coletivo permanecem vivas muitas memórias sobre o espaço que se tinha dos estendais, segundo elas, era cenário a “perder de vista”, onde as

roupas bailavam em coreografias aéreas, conforme o vento, em “dança de corpos ausentes”. Relatam que atualmente tudo se modificou, a extensão do estendal era muito maior, o convívio social muito diferente, “era mais alegre”.

Formavam-se filas à espera de espaço para estender as roupas, o que propiciava uma convivência de muitas horas naquele espaço, para as crianças era uma forma de lazer, onde brincadeiras e banhos no rio eram a grande festa, as mulheres ficavam a conversar sobre a vida e os acontecimentos da comunidade, enquanto esperavam as roupas secarem. (Azevedo, 2016).<sup>4</sup>

Entre outras atividades domésticas, o tempo para ir aos tanques/estendais continua a ser rotina diária para essas mulheres. Percebe-se no olhar de cada uma, o saudosismo, o regresso no tempo, sempre que se referem àquele espaço.

Nos dias atuais, quem transita por ali ainda se impressiona com a poética dos tanques e estendais, principalmente quando repletos de roupas. Ao meu olhar, de qualquer modo, é uma instalação artística permanente, a céu aberto, pertença de quem ali transita.

---

<sup>4</sup> Amélia Azevedo é escritora, pesquisadora, poetisa, com olhar voltado para costumes, crenças e modo de viver da comunidade da Afurada. Responsável pelo Polo de Leitura da Biblioteca Municipal de Vila Nova de Gaia na Afurada. Ainda este ano, lançará o livro “As figuras da Minha Terra”. Informações obtidas a partir da entrevista com a escritora Amélia Azevedo, em 03.03.2016.





Fig. 6- Estendal da Afurada atualmente, 2016. Acervo Particular.

Trata-se de um espaço híbrido e democrático, predominantemente coletivo, de intervenção social, onde as regras de convívio acontecem de forma paradoxal e pacífica, criando forças antagônicas que se entrelaçam em si e em toda a ordem: social, política, religiosa, ética e moral, ocasionando uma constante “atmosfera burlesca”, no sentido do improviso na vida dos que ali escrevem contornos de cada dia; em outras palavras, o espaço dos tanques/estendais é espaço de trocas da vida quotidiana, da vida real, sem facetas ou representações.

A respeito, Erving Goffman (2014) argumenta que

Uma ação encenada num teatro é uma ilusão relativamente tramada, sendo admitida como tal; ao contrário da vida normal (...) aqui, a linguagem e a máscara do palco serão abandonadas. Os tabladros, afinal, são feitos para eles se construírem outras coisas e deveriam ser levantados tendo em vista a sua demolição. Este trabalho não está interessado nos aspectos do teatro

que se insinuam na vida cotidiana. Diz respeito às estruturas dos encontros sociais - a estrutura daquelas entidades da vida social que surgem sempre que as pessoas entram na presença física imediata umas das outras... (p. 272, 273).

Completando o seu argumento, compreende-se que essas relações sociais trazem no seu emaranhado, fios de tramas que carregam consigo significações simbólicas, relacionadas às tradições e costumes que definem a rede de relações humanas.

Nesse sentido, compreender as camadas que perpassam este convívio, espaço público/coletivo, tanques/estendais da Afurada, é a possibilidade de acordar para a reinvenção da própria dinâmica da vida, que ali segue soberana, mas também abre espaços para intervenção, novos olhares, não o sendo nunca em visão una. É espaço de todos e, portanto, de fruição de quem observa ou de quem participa deste, com possibilidades de revigorar o próprio espaço identitário existente, num coro de vozes para novas poéticas que partem do cotidiano, micro para o macro; universo artístico.

Portanto, pensar nos espaços dos tanques/estendais como palco para produção de obras que têm por preocupação as questões inerentes à arte contemporânea, no caso performance, implica necessariamente o “estudo do outro”, trabalho de campo, que consiste em sentir, vivenciar, interpretar, estabelecer uma relação de trocas, percepção de si pelo outro. Neste sentido, um olhar antropológico, social e cultural.

O sentir é esta comunicação vital com o mundo que o torna presente para nós como lugar familiar da nossa vida. É a ele que o objeto percebido e o sujeito que percebe devem a sua espessura. Ele é o tecido intencional que o esforço de conhecimento procurará decompor”. (Merleau-Ponty, 1999, p. 84).

A exemplo, podemos citar as obras escultóricas do projeto “Terra” do artista



plástico Juraci Dórea<sup>5</sup>, em estacas de madeira, in natura, e couro curtido, materiais do próprio local, sertão Baiano, em que a materialização da obra é e traz a relação com a localização geográfica a que pertence. A propósito, escreve Rozenn Guérois:

As esculturas e murais de Juraci Dórea são uma arte pública, que propõe uma alternativa à arte das galerias tradicionais, normalmente a alcance de um público muito mais restrito e elitista e que não tem interesse em expor a cultura popular sertaneja. A arte de Juraci torna-se portanto uma arte popular, popular pelo seu acesso livre a todos, à margem dos circuitos convencionais; e popular, no sentido em que se inspira numa realidade e reproduz uma tradição cultural, um imaginário coletivo. É uma arte que não se encaixa na “grande Arte”, universal e académica, convencional e rígida. Pelo seu carácter massivamente visível, e pelo fato de ser propriedade pública, a arte de Juraci pode até ser caracterizada como “monumental”. (Guérois, 2008, s/p.)



Fig. 7- Escultura de Juraci Dórea, 1984 - Uma das esculturas do projeto “Terra” - Foi fincada próximo à antiga Canudos, hoje coberta pelo açude de Cocorobó - Brasil - Imagem retirada de: [www.uefs.br](http://www.uefs.br) - acedido em 17.04.2016.

<sup>5</sup> Juraci Dórea Falcão (Feira de Santana, Bahia, Brasil, 1944). Escultor, pintor, desenhista, fotógrafo, programador visual. Forma-se em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, em 1968. Na década de 80, inicia o Projeto Terra - voltado à criação de grandes esculturas de couro e madeira, além de murais, no sertão baiano. Artista pioneiro, na ideia de levar obras artísticas para longe de galerias ou museus, dando acessibilidade a obras artísticas e valorizando os materiais regionais. Idealizador do projeto “Terra”. Disponível em: <http://poesiasecaminhos.blogspot.pt/2009/11/bahia-musealizada-na-arte-de-juraci.html>. Acedido em 02.03.2016.

Nesse sentido, percebem-se entrelaçamentos entre a concepção escultórica do projeto “Terra”, do artista Juraci Dórea, e o espaço público dos estendais da Afurada: confluem no sentido de identidade, espaço social, coletivo, e desejo de trazer a arte para um espaço não comum, também pelos materiais, varais *in natura*. Na concepção do artista-criador tudo pode ser transformado. As roupas esticadas nos estendais, ao meu olhar, podem simbolizar o couro que veste os vaqueiros sertanejos, com os seus trajes a rigor; as estruturas das varas desnudadas, sem roupas penduradas, podem representar a falta de chuva no sertão nordestino, ou ainda a efemeridade da obra, que veste e despe e logo se vestirá mais uma vez de roupas multicores.

Sobre elas, as roupas, a escritora e pesquisadora Amélia Azevedo escreve poeticamente em seu blog “As Figuras da Minha Terra”:

Saiu do estendal, onde deu ares de bailarina com o vento, e regressa à bacia que a levará de volta ao corpo de quem dobra cuidadosamente. Fará o aconchego da dona e dará brio a quem veste. A roupa que veste e despe. A roupa que se lava, que se estende em corda esticada e firme para que, orgulhosamente, se exiba em andar orgulhoso e gracioso.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Trecho do futuro livro “As figuras da minha terra”. Disponível em: <http://asfigurasdaminhaterra.blogspot.pt/> - Acedido em 03.03.2016.



Fig. 8- Roupas em frente a uma vivenda e no estendal da Afurada, 2016. Acervo particular.

Em busca de referências sobre o termo “lavadeiras”, foi constatado que não há uso dessa terminologia para se referir as mulheres lavadeiras da Afurada: são conhecidas por varinas, peixeiras, como bem relata Amélia Azevedo na entrevista, na qual disse ser a primeira vez que ouvira falar sobre elas como “lavadeiras”. O ato de lavar roupas neste contexto não é designado como profissão, sempre foi visto como mais uma atividade doméstica das mulheres da Afurada, embora algumas retirem o seu sustento dessa prática.

Assim, as “mulheres lavadeiras” da Afurada são figuras “invisíveis” na terminologia *lavadeiras*, apesar de frequentarem os tanques de inverno ao verão, a lavar roupas, são reconhecidas apenas por mulheres a cuidar das roupas dos maridos, filhos e netos, cumprindo os afazeres da casa. Vivem no silêncio do sentir, e na espera do devir. Deitam os olhos para as águas e lembram “só o mar dá o sustento e a morte”. (Brandão, 2005, p.135, 136).



Fig. 9- Lavadeira a contemplar a foz do rio Douro. Acervo particular.

As águas da Foz do rio Douro correm de encontro para o mar, perdendo de vista na sua imensidão, assim a vista de quem vive na Afurada é sempre banhada por águas. A água aqui é elemento fundamental para a existência, e sobrevivência, dessa gente. Nas palavras de Raul Brandão encontro o sentido impregnado em mim, desde o dia que deitei os olhos na paisagem que cerca o lavadouro. “Este cheiro a Alcatrão vou levá-lo nas narinas para a cova - mar, rio e céu - entranhou-se-me na alma, não como paisagem mas como sentimento.” (Brandão, 2005, p. 51).



Fig. 10- Paisagem do lavadouro da Afurada, 2016. Acervo particular.

Perceber um lugar/paisagem a partir de sentimentos que ele nos causa é poético e profundo, mas foi assim a minha percepção, “a água como o princípio das coisas”; nesse contexto, foi o primeiro elemento que me envolveu imediatamente para entrar no universo das lavadeiras. A água sempre foi um elemento de inspiração para os artistas, através dos sentidos simbólicos e alegóricos, mas também do seu uso enquanto material para elaboração de obras.

Observam-se muitas personagens de figuras femininas relacionadas à água no universo literário, religioso e mitológico, sendo uma das mais universais, Ophelia, do texto de *Hamlet*, de Shakespeare. “A relação entre água e feminilidade é frequentemente destacada por vários autores. A fertilidade, a sexualidade, a flexibilidade e a instabilidade são atributos geralmente relacionados à mulher e também presentes no elemento aquático.” (Fontes, 2006, p. 27).

Na prática, a água - no contexto da Afurada - assume muitas conotações: água que lava, água que alimenta, água que cura, água paisagem, água vida e morte, água que banha o corpo, entre outras. Agregar outros sentidos para o elemento água é tarefa aqui para um processo criativo: água como fonte de inspiração, água líquido que escorre, água como purificação, água como liberdade, água como sublimação, água como tecido, água como membrana, água como corpo, água como vida e morte, como material concreto - são infinitas possibilidades metafóricas e conceptuais para esse elemento numa obra artística.

Neste sentido, a presença da água como material e poética ganha “asas”, para artistas interessados em inovar as suas produções. “A escolha de materiais fluidos e informes como a água exige uma nova postura criativa dos artistas que, ao invés de buscar o sentido da obra puramente na sua forma, passam a valorizar também os processos efêmeros da matéria e os seus conteúdos simbólicos” (Fontes, 2006, p. 52). Assim, na construção das performances junto às mulheres lavadeiras, tive como elemento impregnável e preponderante, a água.





Fig.11, 12- Água como elemento para inspiração. Tanques da Afurada. Acervo particular.

A título de exemplo, recorro a alguns nomes e às suas respectivas obras com temática para o elemento “água e corpo”, tendo como referência trabalhos a partir da década de 60. Bruce Nauman (1966); Obra: “Fonte Refluxo”; Marina Abramovic (1997); Obra: “Balkan Baroque”. Sissi Fonseca (2012); Obra: Whitespacie; Angie Hiesl e Roland Kaiser (2014); Obra: [in] VISIBLE-[un] SICHTBAR.

### **I.3- Figura feminina: invocação às mulheres, com a palavra “elas”**

As mulheres afuradenses têm jornada tripla: apesar das ocupações domésticas, elas participam de quase tudo que ali acontece, só não vão para o mar, para este repousam apenas os olhos, em busca dos homens que foram à pesca; elas parecem submissas, mas não são tanto quanto parecem, e o são em alguns aspectos. Trabalham como “formigas”, só repousam nos bancos e calçadas quando estão a contar o tempo.



Fig. 13- Mulheres em rotina do quotidiano na Afurada. Acervo particular.

Reescrevo algumas frases ditas pelas mulheres lavadeiras e homens da Afurada, durante a performance EX-TENDA-SE, ocorrida durante três dias nos estendais do lavadouro, em que escrevi no livro *Cravo*. São frases curtas, que nos fazem entender um pouco mais sobre o passado, o agora, a liberdade e a vida conjugal. Os escritos mantiveram a integridade das palavras ditas por elas (eles)

- “Sou mulher de sete ofícios: Mãe, mulher, esposa, sei costurar, bordar, sei limpar, sei lavar roupas”. (Maria Campota - 57 anos).

- “Desde os cinco anos lavo roupas. Tenho saudades dos tempos antigos, era mais divertido. Não há nada como antigamente”. (Ana Catarina - 61 anos).

- “A última palavra é do marido... os homens não são fiéis... o dinheiro entrega a mulher...

- “Toda a gente conhece umas às outras, nos vemos a toda a hora, na missa, padaria, mercearia” (Ermelinda Lapa - 73 anos).

- “Lavar nos tanques é diferente, o cheiro das roupas é diferente.” (Olga Gonçalves - 46 anos).

- Ela canta... “O valente pescador, lá vai ao mar, como é linda e bela, o amar da nossa terra... deixa os filhos a rezar...” (Maria Amélia - 58 anos).

- “Temos que respeitar todo o mundo, sendo solteira pode se divertir.” (...) Penso que essa tradição não vai acabar. Toda a gente tem máquina (Sérgio - 34 anos).

*Sobre elas, escrevi...*

*Elas são tão livres e tão aprisionadas, mulheres que representam ícones de resistência ao tempo, com a bacia em equilíbrio na cabeça, deixam as ruas da Afurada mais coloridas e belas. Com suas mãos lavam e esfregam as roupas em ritual sagrado, olhar distante e profundo, diariamente embandeiram os varais com roupas multicolores, que conforme o vento, bailam felizes em corpos ausentes-presentes.*



## CAPÍTULO II

“O sentido do gesto não é dado mais compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador... O gesto está diante de mim como uma questão, ele me indica pontos sensíveis do mundo, convida-me a encontrá-lo ali”. (Merleau Ponty, 1999, p. 251, 252).

### II.1.- Gesto/ação na narrativa artística

Considera-se o gesto/ação como matéria prima (primordial) para todo artista. A ideia da construção da obra primeiro reside no pensamento, ato de criação, sua concretização acontece pelo gesto, gesto do “mundo”, do quotidiano, do olhar do artista sobre o meio que lhe circunda. A natureza expressiva do gesto deve ser analisada e compreendida conforme o contexto social inserido. Deve ser visto sempre de forma ampla e abrangente. Numa visão simplista, o gesto pode ser “ação e movimento”. Os gestos “falam” tanto ou mais que palavras. Segundo Stéphane Malysse, “Os gestos artísticos são sempre premeditados, pensados e planeados nos bastidores da cena artística. Os gestos artísticos são gestos expressivos que traduzem o afeto do artista e meta-gestos que atuam ao mesmo tempo como comentários sobre a arte em si e sobre a recepção da obra de arte no seu contexto” (2002-2004, p.32).



Fig. 14- Performance Epiderme, Tecido, Epiderme - Afurada, 2016. Imagem: Sara Alves.

Na busca do entendimento sobre a utilização dos gestos/ações do quotidiano e a sua importância na produção de obras artísticas, faremos um breve passeio através de exemplos, que revelam as intenções do artista-criador, sendo o foco o gesto/ação em si, como elemento primário a ser potencializado e transformado pelo artista.

Tomemos como exemplo inicial a obra do genial ator/cineasta Charles Chaplin (1889-1977), no período da produção do filme “Luzes da Cidade” (1931).

O diálogo já era plenamente utilizado em filmes dessa época; no entanto, ele optou por fazer o primoroso clássico mudo, característica de sua obra, mas também por uma tomada de decisão enquanto criador.

A cena memorável acontece no final dessa comédia romântica, quando abre a mão, ali colocando uma moeda; fecha a mão dele na dela, reconhece-o pelo tato, tateia a sua mão pelo braço, levando-a até ao coração; traz a sua mão ao rosto com ar incrédulo, ela balança a cabeça querendo confirmar se ele foi quem pagou a cirurgia dos olhos para que ela voltasse a ver; ele leva a flor à boca e timidamente diz que sim, piscando os olhos a perguntar se ela já vê; ela traz a mão dele até ao peito, emocionada, confirmando que sim. O roteiro de ações gestuais aqui narrado foi feito sob o prisma da minha leitura, a partir das imagens do filme, de modo que os gestos afetivos do quotidiano foram o fio para o meu entendimento sobre as imagens.

Há uma codificação que fala, compreensível em qualquer idade e idioma, embora aqui transformada pelo realizador/artista. Apesar da forma ser característica da linguagem cômica e estereotipada, é “imitação da vida”. Foi na raiz de gestos do dia-a-dia a nascente de sua inspiração. Na poética da narrativa, os gestos/ações, eu diria, ganham grande possibilidade de amplitude, por exigirem do leitor atenção a cada detalhe do gestual corporal mímico. Para além disso, conduz-nos como coautores, exigindo uma leitura em gestos “falantes”, abrindo espaços para além do que foi a sua intenção, ao conceber a obra.



Fig. 15- Cena do filme “Luzes da Cidade”, 1931, Charles Chaplin.  
Imagem: Mark Marklatt, Gordon Pollock e Roland Totheroh.

Na linguagem teatral de Bertolt Brecht, por exemplo, percebe-se que o gesto/ação vai além do corporal expressivo. Ele propõe o distanciamento entre a vida real e a interpretação, extrapolando assim o campo da imitação, embora sugira a observação gestual do cotidiano para o trabalho de ator, que deve representar e nunca viver a personagem; o espectador é recordado que tudo é representação, criando assim a possibilidade de estabelecer uma atitude no outro, o expectador.

A exteriorização do gesto é algo extremamente complexo, pois implica as atitudes que as personagens exibem umas em relação às outras. Para o trabalho do ator, é-lhe sugerida a arte de observação de material gestual colhido da realidade: na vida cotidiana, nas cenas de rua, nos meios de comunicação”. (Regina, 2010, p. 65).

O gesto, ou *gestus*, parece ser o elemento de potencialidade social e histórico que o autor considerou fundamental para uma inovadora dimensão estética para o teatro. Ao contrário, em Viola Spolin (2010) o gesto assume a potencialidade da improvisação, resultante do jogo teatral. Estruturou o jogo como base para o treino do ator no teatro.

No seu livro *Improvisação para o teatro*, suas primeiras palavras escritas revelam o espírito humanizador, declarando que todos podem atuar no teatro: “Todas as pessoas são capazes de atuar no palco. Todas as pessoas são capazes de improvisar. As pessoas que desejarem são capazes de jogar e aprender a ter valor no palco” (Spolin, 2000, p. 3, 4).

Na sua crença que qualquer um é capaz de atuar, ela elegeu a espontaneidade no gesto e na ação como um meio para aplicação do jogo teatral. Segundo ela,

A espontaneidade cria uma explosão que por um momento nos liberta de quadros de referências estáticas, da memória sufocada por velhos fatos e informações, de teorias não digeridas e técnicas que são na realidade

descobertas de outros. A espontaneidade é um momento de liberdade pessoal quando estamos frente a frente com a realidade e a vemos, a exploramos e agimos em conformidade com ela. Nessa realidade, as nossas mínimas partes funcionam como um todo orgânico. É o momento de descoberta, de experiência, de expressão criativa” (Spolin, 2000, p. 3, 4).

Já no teatro de Antonin Artaud (1896-1948) o gesto não deveria ser fragmentado, nunca pensado isoladamente. Todo o corpo participava do gestual no trabalho do ator. Era preciso desenvolver potencialidades orgânicas, místicas, energéticas. Deveria assumir “gestos seguros”, um outro corpo diferente do corpo cotidiano. Era preciso assumir um corpo dilatado, “extra cotidiano”, o homem na sua totalidade. O gesto cria potência ritual com base em signos e já não em palavras, no espetáculo teatral.



Fig. 16- Teatro de Bali. Imagem retirada de <http://mascarasemascarados.blogspot.pt/2012/06/teatro-de-bali.html>.

Influenciado pelo teatro de Bali, nas suas palavras ressalta:

Os balineses, que têm gestos e uma variedade de mímicas para todas as circunstâncias da vida, devolvem à convenção teatral seu valor superior, demonstram a eficácia e o valor superiormente atuante de um certo número de convenções bem aprendidas e, sobretudo, magistralmente aplicadas. Uma das razões de nosso prazer diante desse espetáculo sem excessos

reside justamente na utilização por esses atores de uma quantidade precisa de gestos seguros, de mímicas experimentadas e adequadas mas, acima de tudo, no invólucro espiritual, no estudo profundo e matizado que presidiu a elaboração dos jogos de expressão, dos signos eficazes e cuja eficácia nos dá a impressão de não se ter esgotado ao longo dos milênios (Artaud, 2005, p. 57).

Na dança Coher (p. 39) destaca Isadora Duncan. Merce Cunningham, (...) que incorporaram movimentos e situações comuns do dia-a-dia. Como andar, parar e trocar de roupa, por exemplo (...). Porpino complementa na visão Isadoriano;

Pensar na dança, é pensar nos muitos momentos em que a comunicação escrita ou falada não foi suficiente para expressar as angustias ou o desejo de poetizar. Se a dança fosse um texto escrito, poderia ser uma poesia; se fosse um discurso falado, poderia ser uma declaração de amor à vida; mas sendo gesto, a dança só pode ser o próprio dançarino em seu movimento dançante. (...) será sempre na gestualidade do corpo que ela poderá ser compreendida pelo homem.” (Porpino, 2006, p. 28).

Nas artes plásticas destacam-se os pioneiros: Duchamp (*ready-made*), com “A roda de bicicleta”, em que objetos do cotidiano são elevados ao status de obra de arte, atribuindo nova função e valor; e Jackson Pollock (*Action Painting*), com o ato de pintar enquanto ação, “dimensão do gesto”, sobressaindo ao objeto.

Percebe-se, a partir desse conjunto de exemplos subscritos em linguagens artísticas variadas, que os artistas-autores/diretores/criadores é que vão determinar a dinâmica que gestos/ações assumem, refazendo-os a partir do olhar particular, através das crenças, das buscas, das intenções que perseguem, desejam, alinham, cosem, abstraem, recriam, fazendo-os únicos. Assim, pela natureza que assumem, tornam-se fontes inesgotáveis, enquanto “material” para processos diversificados -

o que muda é a forma de utilizá-los, porque enquanto material ele tem esse caráter de uso universal para artistas enquanto agentes sociais que são.

## **II.2.- Nas veredas da performance: entre o tempo, conceitos e artistas**

### **II.2.1.- Dos conceitos**

Como dito sobre ela, a performance, há muitas possibilidades de defini-la; no entanto, qualquer definição fechada sobre essa linguagem pode ser um caminho arenoso. O certo é que muitos estudiosos já se arriscam a traçar características que definem o seu “nascimento e crescimento”.

No livro *A arte da performance*, Jorge Glusberg (2009, p. 11, 12) faz a abordagem dos primórdios da performance; segundo ele, “A origem dessa ideia, do uso do corpo humano como sujeito e força motriz do ritual, remota aos tempos antigos.” Ou seja, nos rituais tribais, podemos encontrar elementos que constituíram o embrião para essa linguagem.

No entanto, continua ele, “(...) mais próximo a nós, essa pré-história inclui necessariamente relações com o Futurismo na Itália, França e Rússia, com o Dadaísmo, o Surrealismo e Bauhaus.” Ele utiliza o termo pré-história, pelo fato de ser neste período a identificação de alguns pontos que tocam na direção dessa linguagem.

Esses movimentos de vanguarda foram crescentes, de modo que artistas das mais diversas linguagens - como poetas, pintores, atores, bailarinos, músicos, acrobatas, escritores, entre outros - experimentaram novas formas de expressões, utilizando a performance como meio, o objetivo apontava para uma única direção: “(...) reexaminar os objetivos da arte - de todas as artes - abrindo novas possibilidades para aquela que é a mais sublime parte do homem, marcado por um mundo recém-saído da guerra e do holocausto atômico”. (Glusberg, 2009, p. 27).

Entre o final da década de 60 e início dos anos 70, a performance passa a ser reconhecida como gênero artístico independente, embora os períodos anteriores, 1940 a 1960, tenham sido o apogeu de muitas experiências e representantes que contribuíram para essa afirmação. Em entrevista recente à *Casa Vogue* (10.03.2015), Marina Abramovic fala sobre isso

A pergunta é: a arte performática também se transformou? A performance não era categorizada como uma forma de arte. Era entretenimento e os artistas não eram levados a sério, muito menos aceitos nos museus. Lutei a minha vida inteira para mudar isso. Queria mostrar que a performance é um gênero legítimo e transformá-la em *mainstream art*. Consegui, mas demorou 40 anos.

Nas palavras de RoseLee Goldberg (2012) podemos situar melhor sobre as intenções dos artistas e espectadores.

Os manifestos da performance, desde os futuristas até nossos dias, representam a expressão de dissidentes que tem procurado outros meios de avaliar a experiência artística no cotidiano. A performance permite comunicar diretamente com um grande público e escandalizar os espectadores, obrigando-os a reavaliar os seus conceitos sobre arte e a sua relação com a cultura. Por seu lado, o interesse do público por tal meio de expressão artística, sobretudo na década de 1980, provém de uma aparente vontade de ter acesso ao mundo da arte, de se tornar espectador dos seus rituais e da sua comunidade diferenciada, de deixar surpreender pelas criações inusitadas e sempre transgressoras destes artistas. (Goldberg, 2012, p. 8).

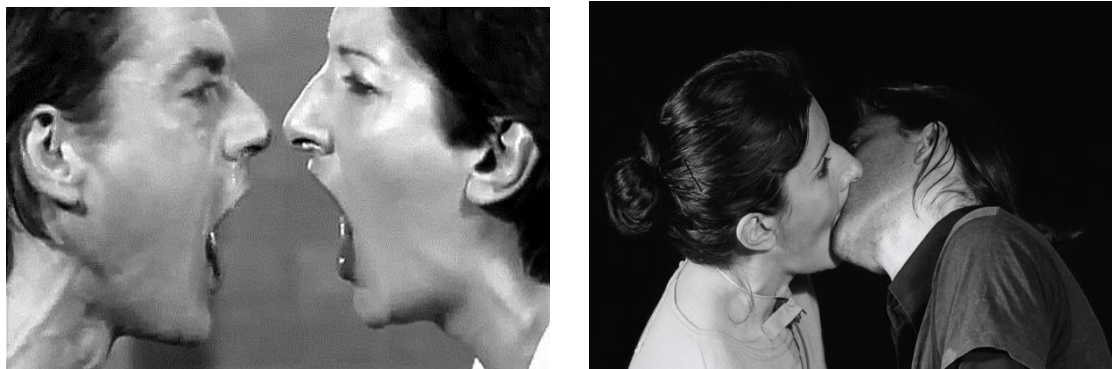


Figura 17, 18- Marina Abramovic e Ulay - “AAA AAA”, 1978 e “Inspirar, Expirar”, 1977. Imagem retirada de <http://www.ufrgs.br/artevera/wordpress/?p=134>.

Na concepção de Renato Cohen, sobre o conceito de performance, parte da linguagem teatral, “(...) a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma plateia não caracteriza uma performance; alguém pintando esse quadro, ao vivo, poderia caracterizá-la” (2002, p. 28).

No olhar do pesquisador Richard Schechner (2006), em seu livro com título *O que é performance*, diz:

Performances marcam identidades, dobram o tempo remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances - de arte, rituais, ou da vida quotidiana - são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experimentados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. (Schechner, 2006, p. 2).

Neste sentido, tomemos como análise o ponto da questão por mim elencada: de que maneira os gestos/ações quotidianos das lavadeiras da Afurada podem se tornar linguagem artística performática?

Duas mulheres posicionam-se diante de um enorme tapete que estava a secar na muralha do estendal. Distribuindo-se pelas extremidades, colocam o avental simultaneamente. Em gestos sincronizados, amarram com um nó, curvam-se ao mesmo tempo e seguram em cada ponta do tapete. Erguem-se, em passos lentos e compassados, seguem silenciosamente pela ladeira da Afurada acima. A



ritualidade e concentração das ações gestuais, percebidas por mim na observação dessa cena, convergem para aquilo que considero ser o “material” mais precioso para a elaboração de performances: assim, nesse contexto, o olhar, a percepção, e a possibilidade de recriá-los, tornam-se a motivação e o conteúdo para materialização da obra.



Fig. 19- Performance: “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME” - Afurada, 2016. Imagem: Cindi Campello.

Relembrando ações em que os gestos/ações do cotidiano foram recodificados, citamos alguns artistas. Marina Abramovic e Ulay são referência nessa prática, “Relation in Space”, 1976, correram nus dentro do museu; “AAA AAA”, 1978, os dois gritaram até perder a voz; “Art Must de Beatiful”, 1975, ela escovou os cabelos a repetir a frase “A arte deve ser bela, o artista deve ser belo”; “Breathing in Breathing”, 1977, inspirar e expirar mutuamente o ar um do outro, até quase desmaiar; “A muralha Chinesa”, 1988, caminharam toda a extensão da muralha da China, indo um ao encontro do outro; “The Artist is Present”, 2010 no MOMA, durante três meses esteve no museu, sentada sete horas por dia, por seis dias seguidos, silenciosa, numa cadeira de frente para uma segunda cadeira vazia, onde os visitantes se sentavam um a um, o tempo que desejassem ficar, e a comunicação era feita apenas pelo olhar.



Fig. 20- Marina Abramovic. "The Artist is Present" - MOMA, 2010.  
Imagem retirada de <http://manualdohomemmoderno.com.br/comportamento/marina-abramovic-reencontra-ulya-e-a-complexidade-daquela-silencio>.

A partir desses gestos/ações citados sobre suas obras, podemos perceber que se caracterizam e concentram em gestos/ações corriqueiros do dia a dia, como: correr, gritar, escovar os cabelos, caminhar, inspirar e expirar, sentar, silenciar, olhar, entre outras. Neste sentido, os gestos/ações foram a base para o processo criativo, sendo a forma, a energia e as ritualidades diversificadas e direcionadas para cada performance artística, assumindo assim a unicidade que é própria de cada pesquisa e processo criativo.

Na obra da artistas Angie Hiesl e Roland Kaiser, também se percebe uma apropriação da simplicidade dos gestos quotidianos. Estreou mundialmente a performance-instalação "X-times people chair", com o tema da flutuação e suspensão, onde senhores e senhoras com mais de 60 anos atuavam como performers. Os gestos/ações acontecem em uma cadeira suspensa entre a altura de três a sete metros, instaladas em prédios na via pública. As ações e os gestos são ligados ao trabalho, ao lazer ou à memória. Ler jornais, engraxar sapatos, consertar relógios, jogos em mini-game, fazer leituras, cortar o pão, fumar, tocar instrumento, fazer crochê, costurar vestidos à mão, entre outros.



Fig. 21- Angie Hiesl e Roland Kaiser. Performance-Instalação “X-times people chair”.  
Imagem: Roland Kaiser.

Esse conjunto de gestos/ações elencados por mim e utilizados por esses artistas nas suas performances foi o “material” concreto que potencializou a criação de suas obras. Dessa mesma maneira, a partir do gestual das mulheres lavadeiras da Afurada, percebo potencialidades para a elaboração das performances. Assim, o lavar roupas, colocar a secar, esfregar, ensaboar, dobrar, torcer, enrolar tapetes, entre outros, tornam-se “material” para mim, enquanto artista-criadora, o que vai diferenciar é a tônica que vai ser atribuída a esse fazer.

Segundo Glusberg (2012), é possível fazer um mapeamento da performance a partir da linha de escolha de cada artista-criador. Tudo depende do gênero escolhido pelo artista performer e cita exemplos: artistas que centram suas investigações no corpo, exaltando as qualidades plásticas (Marina Abramovic); medindo sua resistência (Acconci, Gina Pane, Cris Burni, Linda Montano, Valerie Export, Wolf Kahlen) (p. 46, 47); além de seus poderes gestuais, a relação do corpo no espaço, o artista e o público.

Neste sentido, é nos “poderes” dos gestos/ações das mulheres da Afurada que debruço o meu olhar, na condição de artista social, onde o coletivo é a força motriz para esse fazer... O sentido estético, os significados, e os signos poderão sofrer ressignificações, partindo do “gesto natural”, observado, elevando-os a “novos” gestuais, agora numa visão mais artística.

Mudando de contexto cultural e também mudando de contexto de interpretação (do cotidiano para o universo artístico) o artista passa a

transferir as suas ações artísticas nos seus gestos quotidianos. Reinventando gestos, ele pode intensificar um gesto, repetir-lo, tirar ou mudar a sua função, desviar a sua eficácia, subverter-lo, empobrecer ou enriquecer-lo (...) (Malysse, 2002, p. 34).

Dessa maneira, cada obra passa a ser reflexo das decisões do artista e nessas decisões habitam um conjunto de outras decisões que são priorizadas e valorizadas por quem as usa, constituindo assim a consistência estética e conceitual da obra.

## **II.2.2.- Artistas**

### **a) Arte e vida**

Allan Kaprow<sup>7</sup> (1927-2006) - artista visual, performer, professor, colaborador do grupo Fluxus, ficou conhecido como o criador do “Happening”.

Desde 1958, quando realizou os primeiros *environments*, que são instalações-ambientes, a sua ação como artista passa a ser uma proposição de integração e materiais, em que o visitante é envolvido. É nesse processo que propõe uma relação em que o espectador assume co-criação. (Kaprow, 1971, p. 02).

Influenciada pelo pensamento de que é pelo “comum” do quotidiano que podemos criar eventos, ações, performances, sendo a “envolvência”, a “participação”, o “engajamento social”, um possível caminho, enveredamos nos caminhos percorridos outrora pelo mestre Allan Kaprow, sendo essa revisitação imbuída daquilo que foi o seu propósito, questionar sobre o propósito da arte, integrando o binômio “arte e vida”.

---

<sup>7</sup> Allan Kaprow. A Educação Do Não-Artista, Parte I (1971) p. 2. Disponível em: <http://docslide.com.br/documents/kaprow-a-educacao-do-nao-artista-parte-ipdf.htm> - Acedido em 08.09.2016.

Foi no experimentalismo de Kaprow que surgiram os “happenings” - data de 1959 o seu nascimento -, pelo evento da inauguração da Galeria Reuben em Nova York, com estreia do “18 Happenings in 6 Parts”. Esses são conhecidos como “eventos”, ou “acontecimentos”, e não devem repetir-se. A partir dos “eventos”, podemos perceber sementes embrionárias para o entendimento da performance na atualidade.

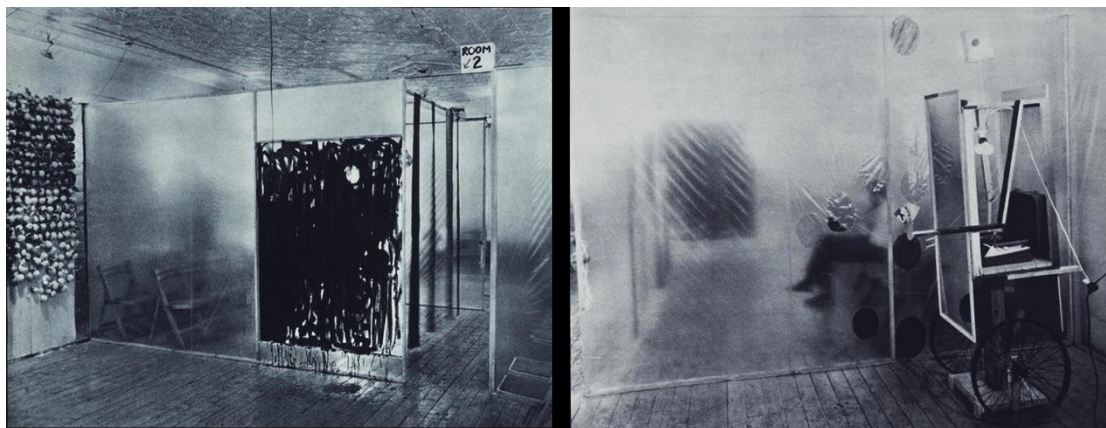


Fig. 22- Installation view from, Allan Kaprow - "18 happenings in 6 parts", 1959. Ruben Gallery, New York. Photo copyright Fred W. McDarrah.

Sobre o “18 Happenings in 6 parts”, pesquisei detalhes que pudessem recorrer ao trabalho de performances, desenvolvidos com participação das lavadeiras da Afurada. Nas palavras de Glusberg (2012): “(...) os seis *performers* executam ações físicas simples, episódios da vida cotidiana - por exemplo espremer laranjas - e leitura de textos ou cartazes (...) Continua: (...) Além disso os *performers* seguem um roteiro minucioso, que dá marcação de tempo e movimentos.” (p. 33).



Fig. 23- Allan Kaprow. "18 Happenings in 6 Parts", 1959. Imagem retirada de <http://www.askyfilledwithshootingstars.com/wordpress/?p=2030>.

Destacamos alguns pontos analisados por mim que convergem com as ideias de Kaprow, no que concerne ao processo metodológico para os chamados "eventos":

1. Utilizar gestos/ações simples do cotidiano como "material" e instrumento para elaboração das suas criações; 2. Seguir um roteiro detalhado como guia para nortear a sequência das ações; 3. Integrar pessoas comuns, participantes, não-artistas; 4. As roupas são do dia-a-dia; 5. Buscar uma relação entre a vida e a arte. 6. Deslocamento do espaço tradicional de apresentação para um novo espaço.

Pontos que divergem: 1. O sentido é claro para mim enquanto artista/interprete/criadora; 2. É um trabalho intitulado; 3. Não é considerado um evento, caracteriza-se como performance.

Nesse sentido, a partir desses pontos, debruço-me sobre a obra de Allan Kaprow. Fazendo um paralelo entre a obra "18 Happening in 6 Parts" (1959) e o trabalho de performance realizado em (2016) junto às mulheres lavadeiras da Afurada, também parti de um roteiro (detalhado no capítulo III), onde as ações propostas não replicam, apesar de o instrumento ser o mesmo, mas nunca poderia ser igual. Primeiro porque cada contexto tem a sua realidade. De acordo com Schechner (2006), as "Performances são feitas, de porções de comportamento restaurado, mas cada performance é diferente de qualquer outra.



Primeiro, determinadas porções do comportamento podem ser re combinadas num número sem fim de variações; segundo, nenhum evento consegue copiar exatamente outro evento.” (p. 4).

Com isso, entende-se que a intenção, o contexto, a receptividade, são fluxos contínuos e diferenciados; assim sendo, não utilizei um roteiro de ações dos primórdios do *Happening*, criado por Kaprow. Ampliei uma ferramenta possível para uso no processo de trabalho da linguagem performativa nos dias atuais. Ao mesmo tempo, faz-nos compreender que Allan Kaprow, apesar de causar “barulho” com o seu experimentalismo, esteve à frente do seu tempo quando elegeu a “função” da arte entre o binômio “arte-vida”, sendo o seu fazer um norte com aspectos atemporais.

Sobre os seus percursos e reflexões, esses mudaram a parte das experiências em que foram vivenciando, mas também por influência da obra de John Dewey: podemos citar as “atividades” como um bom exemplo para a mudança de tônica na sua obra: enquanto os *Happenings*, se centravam no *fazer*, as “atividades” voltam-se para o *perceber*; não há interesse em ter plateia. As “atividades não são elaboradas para que sejam assistidas: são obras de arte cujo fim está na sua realização”. (Nardim, 2011). O seu interesse volta-se para a participação, o engajamento de estudantes de artes, e com eles desenvolve uma série de “atividades” cujo objetivo volta-se para a percepção da vida.

Foi com base também nas “atividades” de Kaprow que se buscou a participação e envolvimento das mulheres lavadeiras, entre a vida cotidiana e a obra, onde o lugar/espço, o pulsar/sentir, a reflexão, o autoconhecimento, foram um convite a reescrever novos conceitos e buscas para o sentido e função da arte. Em contramão aos propósitos de Allan Kaprow, quando deixa de ter interesse pela instituição “Obras de Arte”, fugindo de uma *estetização* que não tinha interesse, almeja-se fazer um caminho inverso, nessa experimentação, desejo elevar a categoria artística àquilo que se encontra no trivial dos gestos/ações da vida no cotidiano. Ainda que as mulheres não formem conceitos, ou saibam o que caracteriza uma performance, propiciar, vivenciar, sentir, agir, ser, estar, esses são os propósitos edificados nessa prática.

A partir desse breve recorte sobre os aspectos plurais do modo como é possível criar formas diferentes de trabalho, a partir de outros artistas precursores, e ao mesmo tempo manter-se com um discurso singular, entende-se que é no involucro da vida onde tudo se encontra. Kaprow lembra-nos quando trata do termo “não-arte”, dizendo: “Não arte é qualquer coisa que, embora não aceita como arte, tenha atraído a atenção de um artista com essa possibilidade em mente” (Kaprow, s/a, p. 3). Encontrei nos gestos/ações

do cotidiano das mulheres da Afurada possibilidades de “não-arte” transformadas em artes para a vida.

## **b) Arte humanizadora**

Joseph Beuys (1921-1986) - artista performer multifacetado, produziu em técnicas e meios variados (escultura, vídeo, instalação, *happening*, performance) e o seu interesse voltou-se para *happening* e performances a partir do grupo Fluxus. Considerado um dos mais influentes artistas alemães da segunda metade do século XX. É ainda um dos primeiros na lista dos criadores da arte Contemporânea.

Três famosas frases de Joseph Beuys: “Pensar é esculpir”, “A revolução somos nós”, “Todo homem é um artista”. Considerava que a arte tinha a função transformadora. “(...) Ela deve instigar o pensamento, a transformação e a evolução não só do homem, mas da sociedade e do meio ambiente.”<sup>8</sup>

Com espírito revolucionário, acreditava na capacidade ativa que a arte tinha perante a sociedade, no sentido que, através da arte, era possível tornar pessoas conscientes na vida social. “(...) Temos de revolucionar o pensamento humano”, dizia, “Antes de mais nada, a revolução ocorre no interior do ser humano. Quando o homem é realmente livre e criativo, capaz de produzir algo de novo, pode revolucionar a sua época.” (Goldberg, 2012, p. 186). O “pensamento” veria pela “consciência” relacionada às situações simples do quotidiano. O seu interesse não estava na obra pronta, mas naquilo que ela poderia contribuir para a reflexão e ação do homem social.

A partir do contato com o grupo Fluxus<sup>9</sup>, vai desenvolver as primeiras “Ações”, embora essas tenham adquirido características específicas, pelo sentido social, político, filosófico, dos seus trabalhos, causando rejeição do grupo. “(...) em vez de tender, como

---

<sup>8</sup> Fonte: Casa Vogue- Bergamin & Gomide expõe Joseph Beuys 30 anos após sua morte.

<http://www.arquiteturadovale.com/acontece.php?ref=MTE2NQ==> - Acedido em 10.09.2016.

<sup>9</sup> “Fluxus não foi um momento na história ou um movimento artístico. É um modo de fazer coisas [...], uma forma de viver e morrer”, com essas palavras o artista americano Dick Higgins (1938-1998) define o movimento, enfatizando o seu principal traço. Menos que um estilo, um conjunto de procedimentos, um grupo específico ou uma coleção de objetos, o movimento Fluxus traduz uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura que se manifesta nas mais diversas formas de arte: música, dança, teatro, artes visuais, poesia, vídeo, fotografia e outras. O seu nascimento oficial está ligado ao Festival Internacional de Música Nova, em Wiesbaden, Alemanha, em 1962, e a George Maciunas (1931-1978), artista lituano radicado nos Estados Unidos, que batiza o movimento com uma palavra de origem latina, fluxus, que significa fluxo, movimento, escoamento. O termo, originalmente criado para dar título a uma publicação de arte de vanguarda, passa a caracterizar uma série de performances organizadas por Maciunas na Europa, entre 1961 e 1963. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3652/fluxus> - Acedido em 10.09.2016.



outros artistas minimalistas e conceituais, à desmaterialização do objeto de arte, Beuys se incorpora completamente em um mundo de materiais e às conexões psicológicas e alegóricas, que os mesmos sugerem”<sup>10</sup>. Suas construções apresentam uma organicidade a partir dos elementos recorrentes utilizados nas suas “ações”. Sendo feltro, manteiga e lebres mortas os mais usuais.

Em 26 de novembro de 1965, na Galeria Schmela de Düsseldorf, ele faz a intervenção que viria ser uma das mais famosas. Com o rosto coberto por mel e folhas douradas, Beuys, carregando uma lebre morta nos braços, percorre o salão onde estão expostos os seus desenhos e pinturas a óleo. Ao final do percurso, senta-se num canto iluminado do recinto e declara: “Mesmo uma lebre morta tem mais sensibilidade e compreensão intuitiva que alguns homens presos a seu estúpido racionalismo”, depois continua explicando para o animal o significado das obras em exibição. (Glusberg, 2012, p.38).

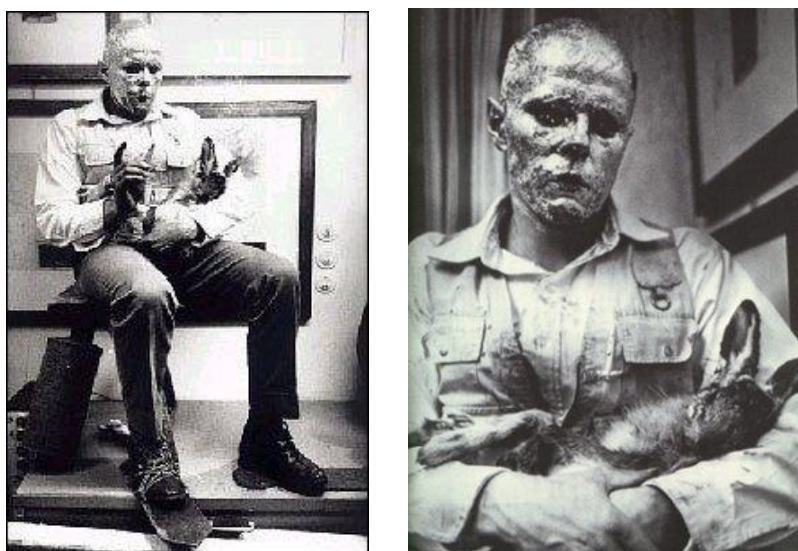


Fig. 24- Joseph Beuys, “Como explicar pintura a uma lebre morta”, 1965. Imagem retirada de <https://hcgnm20151.wordpress.com/2016/07/12/estetica-relacional-joseph-beuys/>.

É com esse pensamento relacionado com a “sensibilidade” versus “racionalismo” do homem, que nos convida a ter um conceito mais alargado sobre a arte, é no sentido metafórico que as suas “ações” se vão compondo e distanciando da proposta do que os dadaístas proponham e qualificavam como *happenings*. A sua arte polêmica incomodava, articulava arquétipos diversificados, estabelecendo significados profundos, tudo pela crença que através da arte existia a capacidade de transformar a vida no quotidiano e nas

<sup>10</sup> Disponível em: <http://josephbeuys.hotglue.me/> - Acedido em 10.09.2016.

sociedades: nesses aspectos, encontro “o pulsar” que se relaciona com o trabalho de performances vivenciadas junto às mulheres lavadeiras da Afurada.

Acreditando no propósito que, a partir da consciência se possa mudar realidades e, influenciada pelas ideias de Beuys de que a arte pode e deve ser “humanizadora”, acendi o desejo de experimentar e vivenciar a prática junto da comunidade da Afurada. Entenda-se aqui como “humanizar”, o simples fato de propiciar àquelas mulheres lavadeiras a reflexão e percepção daquilo que fazem quotidianamente: lavar roupas. Para além disso, tornar esse ato em ação artística, sendo elas as próprias protagonistas da história.

Neste propósito, vão ao encontro às ideias de Beuys: primeiro, a crença que todos podem ser artistas, no sentido de que se concentra a vida nessa perspectiva, ou seja, se o sujeito não o é, pode tornar-se. Foi interessante perceber e despertar esse desejo crescente nas mulheres lavadeiras: houve um grupo que participou das três performances e, no final perguntaram: “não vai haver mais?”. A artisticidade pode ser cultivada: após duas semanas elas organizaram-se, e pelas ruas da Afurada estavam a performar. Outro aspeto diz respeito aos elementos usados na sua obra, o sentido mítico e alusivo à natureza, ao divino, ao espiritual, à vida. Encontram-se também no lugar do lavadouro. Apercebe-se pelo sentido metafórico que os elementos também podem assumir.

Comparando a partir da descrição da “Ação” com título “Como explicar pintura para uma lebre morta”, ao meu olhar metaforizado, poderia ter percebido as lavadeiras assim: a bacia com roupas na cabeça, elemento principal que nos remete à prática, poderia ser o mel posto em todo o rosto (natureza da prática); a rodilha que utilizam para sustentar a bacia seria a base, representada pelas folhas de ouro (o luxo no sentido de proteger a cabeça); o cheiro que exala da roupa suja, à lebre morta (o ato de lavar a roupa com sujeiras de outros); o som das águas correntes chega aos ouvidos delas em fala que acalenta (água elemento da Natureza enquanto as escuta), seria o sussurro dele, explicando na orelha da lebre as obras. É nessa amplitude do discurso da obra de Beuys que se percebe um metaforizar onde, para cada elemento da “ação” residem sentidos múltiplos, daí a sua negação a “interpretações” fechadas: seria a racionalização por ele citada.

Por fim, não é o objetivo analisar a sua obra na inteireza, pois não daria conta - aqui foi feito apenas um pequeno recorte, no tocante a propiciar e vivenciar experiências artísticas como um trampolim possível para maior consciência das ações dos indivíduos em sociedade, o que ele chamou “arte social”. Nas suas reflexões artísticas percebem-se traços biográficos de um homem que viveu num período conturbado, e que com um olhar

sensível para a vida e pelo “viver”, através dos acontecimentos, experiências, memórias, incorporou um lugar social, sendo a natureza, o conhecimento suprassensível e social, indissociáveis do seu olhar sobre o fluxo da vida.

### **II.3.- O Corpo da história**

Começo por me referir ao corpo nas palavras de Zeca Ligiéro (2011, p. 90): “O ‘corpo da história’ é um corpo que vive das relações e das interações”. Segundo ele, seria a tríade entre o vivido (transformado em histórias), o imaginado (capacidade de entrar na história de outros como se fosse sua) e o interpretado (caminhos em que se foi capaz de adentrar para o entendimento da história). Não se trata de um corpo fragmentado, “o vivido, o imaginado e o interpretado se completam num corpo único corpo” (Ligiéro, 2011, p.89).

A partir do seu encontro com Dona Zefa, uma senhora do Nordeste brasileiro, em 1986, escultora e contadora de caso desde sua infância, Ligiéro reflete sobre o conceito sobre o corpo do corpo performático através da oralidade. O “corpo” numa visão ampliada daquilo que seria o “corpo suporte”, ou “corpo presença”, tão mencionados desde os primórdios na linguagem da performance.

Dona Zefa é a representação da artista que tem como repertório o mundo em que viveu, no caso, no lendário místico bíblico, mas também a partir das histórias ouvidas, oralidade, mesclado à própria vida. Utiliza-se da linguagem coloquial e trata de direitos humanos de forma direta, através das suas histórias contadas. Um pequeno trecho exemplificativo: “(...) - Que moi de gente é esse aí? Quando Adão não pôde falar nada abaixou a cabeça assim. - Adão cê mentiu pra mim né? Né Adão?! Que tanta gente pelado é esse me espiando atrás dos pau? Nem é filho seu Adão?” “- Não, num é meus fio não. Deve ser de algum bichinho aí”. Esse trecho trata da história de Adão e Eva quando expulsos do Paraíso, tendo Adão e Eva de trabalhar para sustentar os filhos.

Ligiéro chama a atenção para os elementos que tocam a linguagem da performance, partindo do seu modo de contar as histórias: 1. Ela tem percepção do poder performativo das suas histórias (contar histórias para divertir, ou com poder terapêutico, por exemplo); 2. Reinventa as histórias que conta (acrescenta elementos não contados na Bíblia, reinventando os significados originais); 3. Transporta o ouvinte/espectador para a cena, a partir da oralidade (a imaginação faz o ouvinte construir imagens), 4. Não interpreta o personagem nem encarna, apresenta-o (o espectador sente-se protagonista

da história). 5. Não incorpora linguagem corporal no personagem (não há teatralidade, não imita vozes ou trejeitos corporais).

A narrativa de Dona Zefa aparece com elementos que definem características da performance. “Decodificar os movimentos, os gestos, os comportamentos, as distâncias, é colocar simultaneamente o espectador no tempo próprio do artista.” (Glusberg, 2012, p. 53). Ela faz isso através da sua oralidade, através do “corpo da história”, ao qual o autor se refere e nas suas palavras relata:

A memória viaja entre a lembrança viva recuperada, e corporificada pela performance em que a fala se completa não apenas pelo corpo da *performer*, mas, principalmente, tem seus tentáculos expandidos por nossa memória enquanto espectadores, por meio dos nossos sentidos: principalmente o ouvir e o observar a *mimésis* da contadora. Somos criadores copartícipes de sua história vivida e recriada pelos espectadores. (Ligiéro, 2011, p. 104).

Aqui o “corpo da história” vai além do paradigma estético físico, o corpo assume o que Schechner chama “comportamentos restaurados”<sup>11</sup>, onde o viver, a memória, a reinvenção, a imaginação e a interpretação da vida interconectam-se num todo. Nesse sentido, escreveu Glusberg: “Performance e a body art não trabalham com o corpo e sim com o discurso do corpo” (2012, p. 56). É para esse sentido que o autor nos conduz, através do exemplo de Dona Zefa.

Na experiência junto das mulheres lavadeiras da Afurada, partimos dessa ideia conceitual de “corpo da história”, onde o interesse parte do vivido (apropriação dos gestos/ações quotidianos, através da observação/convívio), o imaginado (memória através das histórias contadas) e a interpretação (a própria ação em participar das performances, partindo de um roteiro, que só dizia o que fazer, e não como fazer): assim sendo, não foi teatralização, simulacro, enquanto lavavam roupas durante a performance, era o próprio gesto/ação do quotidiano compondo-se na linguagem artística performativa.

---

<sup>11</sup> “Comportamento restaurado” segundo Ricard Schechner, são ações físicas, verbais ou virtuais, que não são pela primeira vez ensaiadas. Uma pessoa pode não estar ciente que ele ou ela desenvolve uma porção de comportamento duas vezes vivenciado. Disponível em: [http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O\\_QUE\\_EH\\_PERF\\_SCHECHNER.pdf](http://www.performancesculturais.emac.ufg.br/up/378/o/O_QUE_EH_PERF_SCHECHNER.pdf) - Acedido em 13.09.2016.

## II.4.- Performatividade e Ritualidade - Marina Abramovic

Marina Abramovic - uma das mais celebradas artistas contemporâneas na arte da performance, nasceu em 1946 em Belgrado, antiga Iugoslávia. Estudou na Academia de Belas-Artes de Belgrado (1965 a 1970). Durante o seu percurso acadêmico, o seu meio de expressão artística foi através das artes visuais, especificamente a pintura. Datam desse período as suas inquietações: não conseguia transpor as emoções de suas ideias para a pintura.

Com espírito revolucionário, ainda na faculdade participou ativamente junto com mais quatro amigos do Grupo dos Seis<sup>12</sup> ou Grupo 70, que tinha como interesse discutir sobre arte, mas, sobretudo, tinham interesse em ultrapassar as formas tradicionais da pintura. Debruçavam-se sobre figuras como Kazimir Malevich, Marcel Duchamp, Gorgona, Oho e, mais contemporâneos, Joseph Beuys, Ives Klein, na Arte Povera e Conceptual.<sup>13</sup>

Segundo Westcott (2010, p. 56), no livro sobre a biografia da artista, diz: “(...) seu fascínio real era pelo zen-budismo, pela teosofia de Madame Blavatsky, e pelos estudos antropológicos de Tibor Sekelj e pelos escritos do historiador romeno das religiões, Mircea Eliade.” “Os artistas estão sempre inspirados em algo”, diz Marina, “Então, por que deveria me inspirar em segunda mão? Ao invés de olhar para os artistas em busca de inspiração, eu sempre quis olhar a fonte”.

E foi na crença que o artista deve “olhar na fonte”, que Abramovic constituiu toda a sua obra performativa. E continuamente vem sendo assim, nas suas pesquisas para compor as suas obras. Recentemente, em solo brasileiro, fez uma jornada surpreendente pelo Brasil “Espiritual”, em busca daquilo que chama de “espaços entre”, “locais de poder”, “pessoas com energia especial”, e ainda, “realidades paralelas, incorporações, entidades”.<sup>14</sup> Visitou lugares que considera sagrados e teve contato com pessoas dotadas de capacidades energéticas invisíveis, através de: rituais do Vale do Amanhecer, em Brasília - Distrito Federal -, os cristais em Minas Gerais, o Xamanismo na Chapada Diamantina, o médium João de Deus - Goiás, o candomblé na Bahia, entre outros.

---

<sup>12</sup> Grupo dos Seis ou Grupo 70. Foi um grupo que se reunia frequentemente para debater sobre arte, organizado pelos seus colegas da academia Rasa Todosijevic, Gera Urkom, Nesa Paripovic, Milvojevic e Marina Abramovic.

James Westcott, 2010, Quando Marina Abramovic morrer: Uma Biografia, p. 53.

<sup>13</sup> Id., ibid., p. 55.

<sup>14</sup> Através da vivência com o “Brasil espiritual” foi elaborado o documentário. “Espaço Além - Marina Abramovic e o Brasil”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4ijyJVLcJhc> - Acedido em 18.09.2016.

Em suas palavras diz:

Vim ao Brasil em busca de lugares de poder, e de pessoas que possuem uma certa energia, que aprenderam como captar energias externas, e de dentro de si mesmas, transformando-as e devolvendo-as para aqueles que não sabem como fazer com isso... como eu posso utilizar a energia de entidades para ampliar a consciência através da arte?<sup>15</sup>

O interesse da artista em pesquisar sobre a “imaterialidade da espiritualidade” vem da correlação que pode ter com os seus trabalhos realizados ao longo da sua carreira, a qual desde o princípio se apresenta com características evidentes no ritual, presença “pura” e, sobretudo, na busca pela consciência ampliada como instrumento fundamental para um performer, mas também para a vida. Neste sentido diz: “Performance é energia, não é pendurar um quadro na parede. E a energia é invisível, é imaterial. Aprendo com tudo que possa aprender. E há aqui grandes possibilidades, vindas de diferentes fontes”. Continua,

(...) Não sou religiosa, não gosto de instituições. Mas acredito nas forças energéticas da natureza e que elas se manifestam em todos os lugares. Também acredito em realidades paralelas. Acredito profundamente na espiritualidade. Acredito que todo o artista tem um aspecto espiritual no seu trabalho. Os artistas são transmissores de energia e o público precisa estar aberto para que essa força lhe chegue. (entrevista ao jornal O Globo, 19.01.2014).

É no campo do “corpo subjetivado”, que nos interessa debruçar sobre a obra de Marina Abramovic. O sagrado aqui assume a dimensão corpórea em tudo o que nele possa habitar, como diz o antropólogo Canevacci (2014): “A religião controla o corpo, que é visto como uma fonte de pecado, algo anatomicamente determinado para um fim específico. Já o sagrado penetra, fura o corpo e assume uma dimensão corpórea que tenta conectar o que é concreto, visível e imediato com o que é invisível.”<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Disponível em: <http://iptv.usp.br/portal/video.action?itemId=24135> - Acedido em 18.09.2016.

<sup>16</sup> Antropólogo Massimo Canevacci palestrante no 2º seminário “Marina Abramovic: A Arte e a vida por um fio”, Brasil (2014). <http://www.iea.usp.br/noticias/marina-abramovic> - Acedido em 17.09.2016.

Organizou em janeiro de 2006 a sua Exposição individual no espaço Hangar Bicocca - Milão, onde apresentou duas grandes obras: “Balkan Erotic Epic” (2005) e “Balkan Baroque” (1997), sendo essa última, uma “síntese triunfal da maioria dos trabalhos e ideias que Abramovic vinha elaborando desde a ruptura com Ulay mas que até então não havia sido capaz de expressar em seu poder visual” (Westcott, 2010, p. 268). Ganhou o prêmio Leão de Ouro de melhor Artista na Bienal de Veneza (1997). Tomemos como recorte “Balkan Baroque”: foi nesta que debruçamos o olhar.

A Performance vídeo/instalação “Balkan Baroque” remete-nos para o passado da Iugoslávia em guerra. Nesta obra, Marina volta-se para os conceitos de nacionalidade e história da região onde nasceu. A obra compõem-se por imagens de vídeo formando um tríptico: 1. “Delusional” é como a projeção estática da mãe, ora cruzando as mãos sobre o coração, ora com as mãos na cabeça, e a do seu pai brandindo uma arma, e com mãos ao alto, sendo um do lado direito e o outro do lado esquerdo. Ao centro, Marina aparece vestida com uma túnica branca e descreve uma técnica sérvia de matar ratos, é uma história contada da criação do “rato-lobo” nos Balcãs, animais que, quando colocados em condições insuportáveis, se destroem mutuamente. Ao terminar essa narrativa, aparece um outro vídeo, onde ela retira a túnica e retira cada uma das faixas da sua roupa e dança ao som de uma música “típica”, de melodia folclórica sérvia. 2. Os “objetos transitórios” são compostos por três grandes tinas de cobre, elegantes e minimalistas, remetendo-nos para as de batismo. 3. Por fim, “Cleaning the house”: vestida de branco, inicia o ritual de “auto-purificação”, em que a artista, sentada entre uma pilha de ossos de vaca, se põe a esfregar os ossos de “modo maníaco e repetitivo”, com uma escova de metal, balde de água; esfrega um a um, até retirar os últimos pedaços de carne ou gordura, deixando ficar somente os ossos.<sup>17</sup> “A obra era um ato coletivo de luto pelo que havia ocorrido havia pouco antes do outro lado do Adriático, um rito de passagem e uma redenção que todos, como testemunhas, podiam partilhar” (Westcott, 2010, p. 269).

---

<sup>17</sup> Disponível em: <http://performanceereenactment.blogspot.pt/2010/05/marina-abramovic.html> - Acedido em 18.09.2016.



Fig. 25, 26 - Marina Abramovic. "Balkan Baroque". Performance-installation (detail). Venice Biennale, June 1997. Photograph by Attilio Maranzano.

As ações de "Auto-purificação" perpassam do individual para o coletivo; pelo individual quando "encarna" e vive o ritual, na coletivamente pela memória coletiva alusiva aos massacres ocorridos aos Balcãs. O ato de limpar um a um os ossos, obstinadamente, remete-nos ao sentimento de limpeza étnica, ao mesmo tempo o enfrentamento de um povo em defesa do seu território, tragédia, brutalidade da guerra e luto pelas mortes sangrentas e, paradoxalmente, nos conduz a pureza do primitivismo, através dos elementos ossos e sangue, lembrando-nos dos antigos rituais sagrados, há uma ambiguidade que contrasta entre o individual e o universal.



Fig. 27, 28. Marina Abramovic. "Balkan Baroque". Performance-installation (detail). Venice Biennale, June 1997. Photograph by Attilio Maranzano.

A sua imagem entre pilhas de ossos ora se apresenta meiga e amorosa, pela sua expressividade nos gestos/ações do corpo ritualizado e o canto das antigas canções folclóricas - visualmente, a partir das imagens, percebe-se um cuidar quase maternal, fazendo-nos lembrar o ato de amamentar, do acariciar, do afagar, como o revelar-se a



pureza dos Balcãs nas suas crenças e mitos ligados à fertilidade da terra e a Natureza de modo universal, transmitindo-nos o sentimento de limpeza e elevação do espírito -, ora a sua imagem, quando chora histericamente, na mesma ação de lavar os ossos, vem carregada de dor e luto coletivo, a sua imagem misturada àquele monte de ossos, observada no conjunto, chega a ser surreal. Marina torna-se a extensão dos ossos, através da sua vestimenta que, aos poucos, vai sendo tingida para o mesmo tom do sangue, cheirando a morte, a dor, a tristeza no sofrimento dos Balcãs.



Fig. 29- Marina Abramovic. "Balkan Baroque" . Performance-installation (detail). Venice Biennale, June 1997. Photograph by Attilio Maranzano.

Olhando para a poética dos elementos de que se apropria para a ação performativa: a escova, o balde, a água, os ossos, o sangue, ela cria múltiplas narrativas que saem do território "Balcãs", tornando-se universais e atemporais, e é nesse ponto que se percebem pontos dialogando para o olhar que debrucei para as lavadeiras da Afurada. O ato de lavar roupas sujas de outras pessoas é um ato social e de amor também, que implica necessariamente suportar o mau cheiro do outro, o qual fica impregnado nas roupas. A maneira com que pegam na roupa suja não denota nojo: ao contrário, é um ato de quase abraço, um modo de afagar um ente querido ausente, e presente pela roupa. Caracteriza-se ainda como um ato de isolamento ritual, onde muitas delas escolhem um horário para estarem sozinhas enquanto lavam, e mesmo quando estão na companhia uma das outras, é sempre um ato de introspecção, em que se voltam para si, como se estivessem num templo a orar.

A partir de "Balkan Baroque", Marina toma novos sentidos para a sua obra, e encontrou no público uma nova fonte de energia.

Quase uma década passada após a ruptura com Ulay, ela redescobrirá o seu

toque, com uma performance transcendente e para seduzir o seu público. Agora, em vez de se confrontar, como fizera nas suas primeiras performances a solo, ou de confrontar Ulay, como fizera durante doze anos, ela passou a voltar-se para fora e a envolver-se aberta e generosamente com o público. (Westcott, 2010, p. 272).

E é através de vivências em rituais sagrados, que se concentram cada vez mais os estudos de Marina para elaboração das suas performances: como uma andarilha incansável, viaja para mundos desconhecidos em busca de “energias invisíveis”, onde o autoconhecimento e a consciência expandida tornam-se uma busca incessante e necessária na contemporaneidade para um “corpo subjetivado”. “O corpo representaria, assim, uma multidão de subjetividades e individualidades, que define como ‘multivíduo’.”<sup>18</sup>

## **II.5.- Apropriação do espaço público - Angie Hiesl e Roland Kaiser**

Angie Hiesl - Diretora, coreógrafa, artista da performance desde os anos 1980. Cresceu entre a Venezuela, o Peru e a Alemanha. Ela é uma das primeiras coreógrafas da Alemanha a desenvolver coreografias para site-specific; a sua parceria com Roland Kaiser iniciou-se no começo de 1997 onde, juntos, desenvolvem projetos interdisciplinares, apresentando-os em festivais nacionais e internacionais. Ele é diretor, coreógrafo, artista plástico.

As suas obras em site-specific visam transformar temporariamente os espaços públicos e privados em arte. São intervenções artísticas e performáticas que criam novos contextos, conservando as peculiaridades dos locais, deslocando-os no contexto para fenômenos sociais. As suas temáticas apresentam como eixo central a relação entre o corpo humano e o espaço arquitetônico, mas também lhes interessam a relação social/ambientes cultural, político e global. Nos conceitos, percebe-se uma certa provocação sensual, ao mesmo tempo um convite para o público e transeuntes terem um novo olhar sobre coisas que lhes são familiares no quotidiano, um rearranjo da realidade.<sup>19</sup>

Para abordagem do estudo, destacamos um conjunto de três Performances/Instalações: “Dressing the City and my head is a shirt” (Vestindo a cidade e a minha cabeça é uma camisa). Na sua concepção, traz a relação entre o homem, a roupa e o espaço urbano. “A roupa é um não verbal de comunicação e meio que fornece sinais

---

<sup>18</sup> Antropólogo Massimo Canevacci. 2º Seminário A Arte e a vida por um fio”. Brasil 2014. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/noticias/marina-abramovic> - Acedido em 20.09.2016.

<sup>19</sup>Disponível em: <http://www.i-das.de/en/artistscompanies/angie-hiesl-produktion.html> - Acedido em 20.09.2016.

relacionados diretamente com o papel social”<sup>20</sup>. A roupa assume uma segunda pele entre o nosso corpo, e o meio em que vivemos traz consigo toda uma carga de associações nos campos social, estético, cultural, histórico, religioso ou moral.

No que toca a sua plasticidade visual no espaço público ou privado, é um vestir lugares inusitados, onde o corporal assume a extensão do espaço através da roupa, é esculpir esculturas vivas, é ampliar sentidos, é inventividade relacional entre os objetos e a natureza do lugar.



Fig. 30- Angie Hiesl e Roland Kaiser. “Dressing the city and my head is a shirt”, 2014.

Imagem: Roland Kaiser.

A segunda é “AQUAMARIN” (Água Marinha), em que o elemento água torna-se ponto central para a construção da intervenção urbana. Independentemente da sua utilidade nesta concepção, o que reina é a ludicidade. É através do jogo brincante que atrai o espectador à envolvimento.

<sup>20</sup>Disponível em: <http://www.i-das.de/en/artistscompanies/angie-hiesl-produktion/touring-produktion-2102011/duplicate-of-pick%C2%B4n%C2%B4place.html> - Acedido em 20.09.2016.

Mas não importa o quão eficiente a indústria da água gere e regula a forma como lidamos com água, mantemos uma relação inabalável sensual com este elemento. Independentemente de onde ou em que a água forma aparece, ela chama a atenção, desperta nossa curiosidade e ilumina a nossa paixão. Água nos inspira e estimula a nossa imaginação.<sup>21</sup>



Fig. 31- Angie Hiesl e Roland Kaiser. “Invisible” e “Aquamarin”, 2014.  
Imagem: Roland Kaiser.

Os gestos/ações nessa intervenção ora assumem um simples deitar, sentar na cadeira, suspender, ancorar, caminhar com uma bolsa cheia de água, atiram água uns aos outros; ora estão em posições incomuns do dia a dia, fazendo o pino, tentam dominar a fonte de água usando o corpo, formam figuras no espaço, vestem-se de forma elegante, sempre a usar saltos altos, há uma feminilidade provocadora que dialoga entre ternura e leveza, caracterizando um jogo predominantemente lúdico.

A terceira é “[in] visível- [un] visível” (2014), trata-se de um projeto feito por convite. Foi pensado a partir da “grande região” que abrange a área entre o Reno, o Saar, o Mosel e o Maas. O tema recorrente aqui é a água, desta vez na sua invisibilidade na vida urbana. “Água como a base do desenvolvimento industrial, a água como um elemento de ligação ou separação, a água reciclada, em sistemas de linha visíveis ou invisíveis, e em

<sup>21</sup>Disponível em: <https://translate.google.pt/translate?hl=pt-PT&sl=en&u=http://angiehiesl.de/eng/%3Fpage%3Dcat%26catid%3D176&prev=search> - Acedido em 21.09.2016.

especial da água na vida urbana cotidiana”.<sup>22</sup> Nesta construção, o interesse de Hiesl e Roland é deixar vestígios de água espalhados na vida quotidiana da cidade.

Segundo relatos da coreógrafa Hiesl, a sua construção de trabalho parte de um roteiro, sendo esse flexível, por se conceber para espaço público, não havendo como prever até que ponto vai acontecer a interação. Assim, “deixam fluir” e “jogam” conforme os estímulos do público. Tornam-se instalações em função das interferências e das respostas dessa relação com o público, de modo que este pode construir o trabalho juntamente com os performers, “isso é interessante, é o que nos interessa”.

Nos aspectos conceituais e elementos aos quais recorreram para a elaboração desse conjunto de três obras, interessa-nos pontuar a roupa e a água como sendo as grandes “vilãs” e motivadoras para a criação artística; foi também a partir dessas a materialização das performances realizadas junto das lavadeiras da Afurada.

O espaço público é dinâmico e apresenta pluralidades de vozes, portanto a sua apropriação exige incluir os “atores sociais”. Assim, a água e a roupa, para a comunidade das lavadeiras da Afurada, são elementos que definem as relações sociais, culturais, religiosas, a vida, onde o espaço lavadouro público assumem identidade a partir dos que ali convivem, interagem ou passam. Com olhar atento a essas relações, foram elaborados conceitos para as performances, incluindo o “pulsar do lugar”, como a principal relação existente entre o espaço e a obra performativa.

Assim, a partir desse breve transitar entre elementos e espaços urbanos sociais na obra de Hiesl e Roland, advêm a percepção da relação do indivíduo com o lugar, a sua invisibilidade na efemeridade que constituem as intervenções desse fazer, onde a memória passa a ser o elemento vital de subsistência do seu pensamento e dos que ali co-vivenciaram.

---

<sup>22</sup> Disponível em: <http://www.angiehiesl.de/cms/?page=cat&catid=141> - Acedido em 21.09.2016.





### CAPITULO III

“Ninguém pode repassar as emoções vividas, nenhum prazer, nenhuma dor é comunicável, somente nossa alma, em seu recôndito mais íntimo pode guardar essas vivências.” (Almeida, 2012, p. 13)

#### III.1- Caminhos percorridos: concretizações práticas

Cada vez mais, na cena contemporânea, artistas buscam espaços alternativos para desenvolverem experiências artísticas, sendo os lugares urbanos muito usuais e híbridos, que rompem com a busca de espaços expositivos tradicionais, museus e galerias de arte, o que vem proporcionar rupturas de “velhos” paradigmas relacionais entre a obra de arte, o artista e o público. Podemos citar o artista brasileiro Flávio de Carvalho (1899-1973) como um pioneiro no campo da performance e que utilizou o espaço urbano para o que chamava de “experiências”<sup>23</sup>. Sobre as intenções do artista na performance “Experiência número 2”, Zeca Ligiéro, sinaliza:

É possível que a experiência de Flávio de Carvalho tenha alimentado algum debate sobre atitudes seculares e os contextos religiosos, entretanto, mais do que isso, ela revelou como o povo brasileiro estava possuído por um fanatismo religioso que sobrepujava mesmo os direitos de liberdade e crença religiosa. Entretanto, as intenções de Flávio de Carvalho estavam muito mais relacionadas com as questões da eficácia da performance do que a de um possível engajamento ou protesto político. (Ligiéro, 2011, p. 36).

---

<sup>23</sup> Referência ao artigo: “Flávio De Carvalho e a Rua: Experiência e Performance”. Artigo publicado primeiramente n.a. Revista *O percevejo*, do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da União. Ano 7, n. 7, 1999.

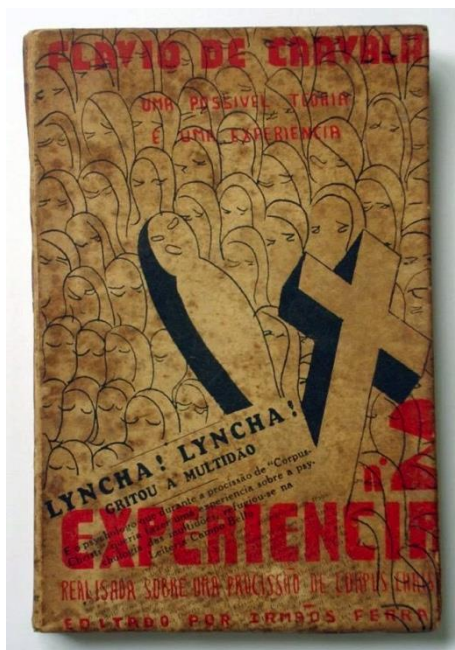


Fig. 32- Flávio de Carvalho. “Experiência n. 2”, 1931. Imagem: Danilo Matoso.

Cita ainda, nesta mesma página, trechos do livro escrito pelo próprio Flávio de Carvalho, cujo título é o mesmo da performance, no qual relata minuciosamente todas as etapas da sua ação performativa.

Tomei logo a resolução de passar em revista o cortejo, conservando o meu chapéu na cabeça e andando em direção oposta à que ele seguia para melhor observar o efeito do meu ato ímpio na fisionomia dos crentes. A minha altura, acima do normal, me tornava mais visível, destacando a minha arrogância, e facilitando a tarefa de chamar atenção (...). (Carvalho, citado por Ligiéro, 2011, p. 37).

A “armadura” para atingir os seus objetivos consistiu em manter-se com um boné na cabeça, na travessia da procissão de Corpus Christi, andando em sentido contrário numa avenida de São Paulo e enfrentando os fiéis com arrogância, provocando-os até à fúria.

A sequência das ações foi meticulosamente planejada, ele manteve-se sempre preocupado com o seu relacionamento espacial e a melhor visibilidade para a sua presença, de modo a causar o maior impacto possível.



Continua:

Abri os meus braços num gesto patriarcal e patético expliquei com doçura: “eu sou um contra mil...” a agitação imediatamente cresceu e todos pareciam discutir indecisos entre si. Repeti novamente o que queria dizer. O barulho da discussão aumentou o volume. Fiquei parado sem saber o que fazer, temendo me retirar bruscamente porque sem dúvida seria esmagado e estraçalhado (...). (Carvalho, citado por Ligiéro, 2011, p. 38).

De fato, no relato escrito por Flávio de Carvalho sobre a performance “Experiência número 2”, percebe-se uma sequência de tomadas de decisão que nos indicam processos de trabalhos de um artista num instante de criação. Foi necessário tomar decisões diante da imprevisibilidade da situação, manter-se em constante atenção ao tempo/espço. “Sentir o pulso do ambiente”, como bem escreveu ele. As intenções da experiência que a performance pretende proporcionar em geral envolvem um público, junto do qual o artista traça objetivos que deseja alcançar.

Reescrevendo suas ações poderíamos criar um roteiro: 1 - ele observou o ambiente; 2 - teve a ideia de buscar o boné; 3 - estudou a reação das pessoas, nos gestos/ações; 4 - colocou-se num lugar estratégico e contrário, pelo que chamava muito a atenção; 5 - percebeu o pulsar do ambiente, ao entrar no meio da procissão, quis viver a emoção fisicamente, a “psicologia das multidões”; 6 - sentiu a força coletiva, chegando ao limite da tensão quando disse, em tom doce: “eu sou um contra mil”, provocando a revolta coletiva.

Neste sentido, ele vivenciou uma experiência no limite acerca do cotidiano, crenças em procissão, e experimento da obra, deixando-se levar às últimas consequências, embora a todo o instante estivesse em plena consciência de cada gesto/ação para o desenvolvimento do experimento.

Sobre os gestos/ações artísticos, escreveu Stéphane Malysse:

Os gestos artísticos são atos exemplares, micro-rituais que transformam uma atitude estética em obra gestual e concreta, e devemos também notar aqui a ambiguidade ligada à tradução dos gestos, sendo que um gesto realizado por um

artista dentro de um contexto cultural não terá necessariamente o mesmo sentido num outro contexto, criando assim um novo nível de interpretação da intenção do artista (Que pode ser até uma incompreensão). (Malysse, 2002, p.33, 34).

Partindo de um olhar multidisciplinar do artista em processos criativos, intenções, percursos, modo de compor as suas experiências e gestos/ações do quotidiano das mulheres lavadeiras da Afurada, é a nascente para o projeto a ser desenvolvido. Configura-se na possibilidade de, a partir dos gestos/ações quotidianos ao lavar roupas, bem como os elementos que compõem a prática, serem potencializados em “material” para elaboração de performances, convocando as mulheres lavadeiras a participarem na ação artística performance.

Percebe-se que o lugar por si só é dinâmico, carregado de sentidos, espaço identitário, híbrido, coletivo e social, onde coexistem camadas multifacetadas, com possibilidades para processos criativos diversificados, de modo que é por esta vertente que surgiu a ideia do projeto de pesquisa a ser desenvolvido junto à comunidade piscatória: o lugar, o espaço geográfico, a coletividade e a dinâmica do mesmo, foram pontos significativos para a escolha.



Fig. 33- Estendal e tanques da Afurada, 2016. Acervo particular.

Assim, com um olhar artístico e desejo de “reinvenção” de gestos/ações do quotidiano, o espaço/tanques da Afurada e entorno tornaram-se “lugares de possibilidades achadas”, lugares não comuns à prática de elaboração de obras artísticas, porém com potencialidades infinitas de experimentalismo para compor obras coletivas e artísticas, no caso na linguagem performativa.

Com esse desejo, surgiu o projeto prático a ser desenvolvido na comunidade, junto das mulheres lavadeiras da Afurada, convocando-as a produzir uma ação performática de característica social, com referências urbanas, comunitária, coletiva e com temática veiculada ao próprio ambiente que a inspirou: tanques, varais, gestos/ações do cotidiano, de modo a integrar os mecanismos de exploração da obra de arte, onde o processo se inicia pelo espaço e gestos/ações do cotidiano, específicos na atividade de lavar roupas. Neste sentido, o tema a ser desenvolvido na dissertação é: “Quando Gestos/ações quotidianos passam à Performance: mulheres da Afurada”.

### **III.2.- Etapas do Processo**

Durante dois meses, fui diariamente para a comunidade da Afurada, munida de bloco de anotações, caneta e máquina fotográfica. Nesta etapa, não havia interesse nas palavras faladas, limitei-me a observar, fazer anotações no “Diário de campo” e registrar através de fotografias e vídeos (Fase exploratória). A seguir, alguns trechos apontados por mim, sobre a percepção do lugar e da sua poética nos gestos/ações quotidianos:

*Ver, perceber, sentir.*

*Estendal lugar de convívio.*

*Tudo é observância.*

*Deixo-me levar por um dia de cada vez.*

*Dialogar com gestos/ações.*

*Tem algumas velhinhas contando o tempo.*

*A realidade é o que é, vivemos em constante fragilidade, vida não é ficção, nem invenção, é realidade nua e crua.*

*Ocupo esses tanques, com função de bacia, balde, vestimentas, espionar*

*Senhoras e senhores vos digo, a vida é espera a olhar para o mar.*

*Um lugar vivo, dentro fora, em todo lugar vejo movimento, percebo retratos vivos em gestos/ações.*

*Vou compondo retratos vivos.*

*As lavadeiras passam com bacias na cabeça, nas calçadas da vida, são faceiras e ligeiras.*

*As viúvas em véu negros carregam consigo olhar distante e pouco sorriso na face.*

*Os patos compõem a cena, vivem suas vidas sem o amanhã.*

*Tudo pode acontecer naquele espaço.*

*Trajeto passantes, expiatório do mundo.*

*Gritos infantis, alegria em eco.*

*Pensar, repensar, pensar, mais uma vez repensar.*

*Ainda me encontro no breu, nada sei.*

*Deparei-me na pancada do rio, tinha pedras barcos.*

*O vento era o grande vilão.*

*As roupas dançavam em algazaras de um instante*

*As varas são imponentes até descarnadas de roupas.*

*Havia poucos sorrisos.*

*O tempo urge, é preciso usar o tempo.*

*Bicicletas, bolos e sardinhas.*

*Você é novidade no lugar, olhar desconfiado, atado.*

*Vento, peixe, pato, azul, céu, sol.*

*Olhar atento, olhar intento.*

*Uma escutava, a outra falava, a outra falava.*

*O céu ficou desenhado em garças voadoras.*

*Pão, mão, pato, retrato.*

*Escova, pedra, sabão, movimento emergente.*

*Chuva, brisa, varal, mulher ao vento.*

*Águas correntes, mãos presença.*

*Pensamentos em turbilhões, crio, recrio.*

*O espaço é híbrido.*

*O mundo é cá dentro fora.*

*Muitas ideias na cabeça, na mão lápis, borracha, máquina fotográfica.*

*Cada uma é uma, e todas são o que são.*

*Acessar sentidos, ocupar espaços.*

*Um duo, um trio, um quarteto, a roda de conversa é longa.*

*Avental, botas, bicos, penas.*

*Elas gritam, a voz ecoa e reverbera nos quatro cantos.*

*Aprendo observando.*

*Percebo cada pormenor, elas ficam em posição de assento.*

*O corpo fala, memórias corporais.*

*Impressões, rastreamento, empoderamento.*

*Do coletivo ao individual ao coletivo.*

*É simples, ímpar, único.*

*Elas são maioria, são mães/pais, esposas, varinas, lavadeiras.*

*Ao primeiro olhar uma instalação a céu aberto.*

*O tempo aqui é outro, piado, voador.*

*Lugar de todos, lugar étnico.*

*Templo templário, temperado.*

*Cheira a sardinhas nas calçadas.*

*Chinelos a porta, vassouras, e bandeirolas nas janelas.*

*Escrevo o que vejo passar diante dos meus olhos.*

*A tradição pode ter fim.*

*A filha não vai aos tanques.*

*Homens só ao mar, nunca vi um homem com bacia na cabeça.*

*Só vi um homem a estender roupas, era viúvo.*

*Vamos colocar o espaço para fora.*

*Deslocamento, movimento da cena, pelo gesto, pela roupa, pela voz, pela vida.*

*Quem percebe a dança dos corpos ausentes.*

*Eles assinam em códigos nas paredes.*

*O barulho é peculiar, água corrente, pássaros em flor d'água.*

*Espero trazer a cena a vida.*

*Escrevo, escrevo, escrevo, preciso, agir.*

*Conheci o silêncio que se fez em mim, enquanto tudo era barulho em pensamentos.*

*Me dispus vir para o desconhecido.*

*Uma vontade de celebrar o espaço.*

*Haverá dias onde tudo será palco.*

*Lugar mágico, de energia com cheiro de sabão.*

*Nas mãos a brancura da lavagem por horas.*

*Corpos em memórias do mundo.*

*O tecido é a epiderme, a epiderme é o tecido.*

A partir dessas primeiras impressões escritas sobre o lugar, conjuntamente com leituras e reflexões sobre a comunidade e a vida no cotidiano das mulheres da Afurada, como hábitos e costumes da comunidade, convívio, crenças, entre outras percepções, foram planejados os três projetos práticos, sendo o primeiro, preparatório e articulado com o segundo. Consistia numa performance/instalação e residência artística, com o título “EX-TENDA-SE”, e uma preparação para o segundo projeto de performance para o 25 de Abril, ‘25 RECRUTAM-SE MULHERES’. Por fim, “EPIDERME-TECIDO-EPIDERME”.

## **Projeto 1- Performance “EX-TENDA-SE”**

### **1.1- Conceptualização**

A performance/instalação/residência “EX-TENDA-SE” é um espaço pensado e planejado para uma experiência sujeita à intervenção do espectador, concebida a ser adentrada literalmente pelo público, tenda de campismo instalada no centro dos estendais da Afurada: convocava a ser explorada não só de forma física, entrada na barraca, mas também com palavras, interferências na arrumação dos objetos, conversas sobre a vida, histórias contadas, ações corporais, ida além do invólucro físico, composta por impressões e fluidez de cada passante em intervenção no espaço e com o espaço

instalado. A sua construção tinha também a intenção de perceber a reação e participação dos que ali transitavam, o convívio no dia a dia daquele espaço.



Fig. 34- Residência/Performance/Instalação - "EX-TENDA-SE".  
Estendal-Afurada. Imagem: Eduardo Gomes.

Uma obra com nuances e toques femininos, cuja intenção era a envolvimento dos passantes, principalmente mulheres lavadeiras que frequentam os tanques, mas também uma provocação aos homens a adentrar-se, convocando-os à construção de uma obra participativa e coletiva.

Partindo da memória e funcionalidade que reside no estendal da Afurada, foi proposto redimensionar este espaço, convertendo-o num de performance, experiência para uma ação artística. Residir enquanto artista/performer dentro do estendal foi de certa forma uma tentativa de viver e perceber o outro, foi a possibilidade de “representação do eu na vida quotidiana do outro”, com intenção de causar estranhamento e, ao mesmo tempo, buscar a ideia de pertença. Transitou ainda para a possibilidade de se perceber, enquanto artista/criadora *in progress*, no espaço/tempo de criação.

A performance “EX-TENDA-SE” também se caracterizou por uma instalação artística intitulada de “Cravos Pássaros”. Do lado de fora da barraca, foram distribuídos vinte e cinco vasos regadores, alusivos ao 25 de abril, contendo no seu interior, água com sabão e varas de bambu, com possibilidades do visitante interagir fazendo bolinhas de sabão “voadoras” - metaforicamente, uma síntese do desejo de liberdade -, ou simplesmente fazendo mexer a água dos vasos. O efeito visual das sombras dos vasos mudava conforme a luz solar, provocando um efeito ora de pássaros, ora de “armas” apontadas para o céu.



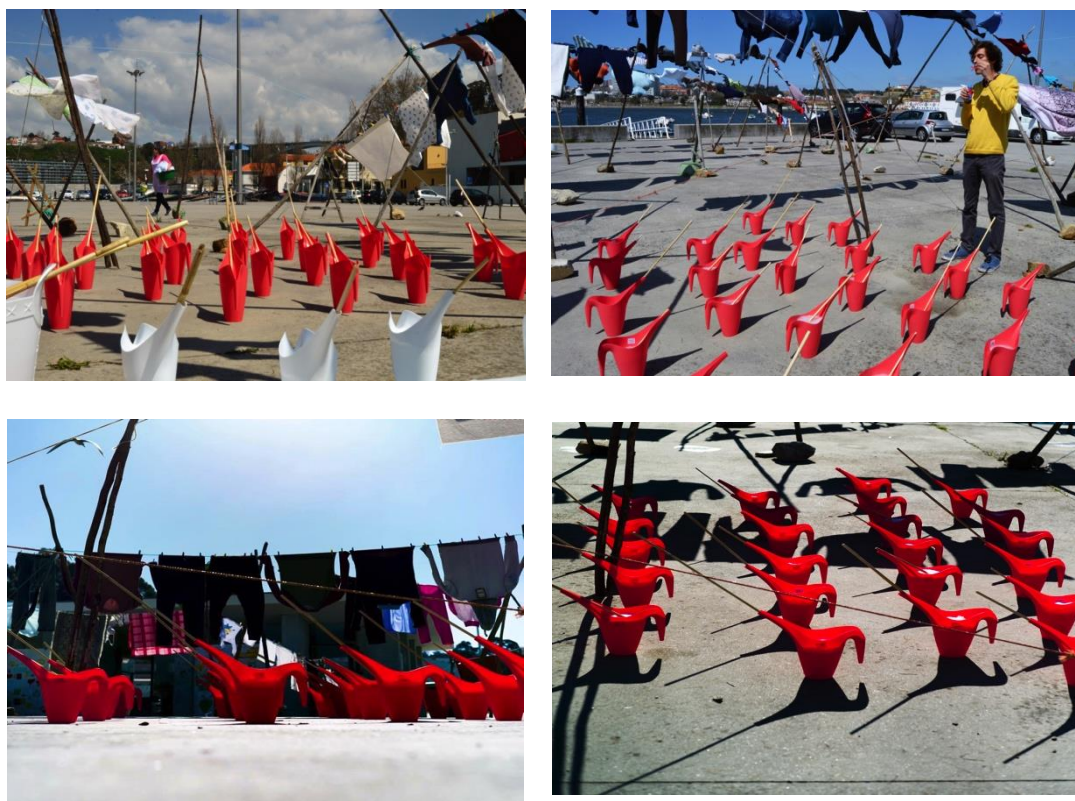


Fig. 35- Performance/Instalação. Cravos Pássaros. Estendal Afurada. Imagem: Ricardo Hernández.

Embora estivesse sujeita à alterações e intervenções pela interatividade do público, configurou-se pela construção de um espaço planejado com objetivos traçados, com objetos selecionados para compor a obra, construção de um espaço “feminino”, onde havia um toque entre delicadeza e força, instalação de objetos femininos, intimidade e isolamento, varal de roupas íntimas que se reconstruía, à medida que o espectador rearrumava esses objetos.

## 1.2.- Influências artísticas e processos criativos

Inspirada em obras de vários artistas e linguagens diversificadas como instalações, poemas, músicas. Destacam-se a instalação “Desvio para o vermelho: Impregnação, Entorno, Desvio”, (1967-1984) do artista Cildo Meireles.





Fig. 36- Cildo Meireles (1967-1984). “Desvio para o vermelho”. Imagem: Inhotim. Instalação/Performance- “EX-TENDA-SE”. interior da tenda. Afurada. Acervo particular.

O poema de Maria Velho da Costa (1994) intitulado “Revolução e Mulheres”, foi também fonte de inspiração para compor a performance.

(...) Elas vieram para a rua de encarnado (...) Elas gritaram muito. Elas encheram as ruas de cravos (...) Elas sentaram-se a falar à roda de uma mesa a ver como podia ser sem os patrões (...) Elas estenderam roupa a cantar, com as armas que temos na mão. São elas que acordam pela manhã as bestas, os homens e as crianças adormecidas. (Velho, 1994, p. 138).

A partir dos escritos sobre a “Revolução” veio a inspiração para conversar sobre os temas diversificados, como: “Ser mulher”, “Igualdade de direitos”, “Mulher e sociedade”. Dentro da barraca, enquanto mulheres, falar sobre esses temas conduziu-as a bordar. Foi um instante efêmero, poético, singular, cantavam entre uma memória falada e outra, relataram sobre as conquistas do 25 de Abril. Homens também entraram na tenda e conversaram sobre esses temas. Registro desses instantes escrito no livro “Cravo”.

*O canto das duas portuguesas ecoou de dentro para fora, velhas canções ali brotaram, parecia ter sido ensaiado, enquanto bordavam, cantavam, se emocionavam, e emocionavam. Os olhos tinham um brilho especial, pareciam luzes de neon. Era o canto da liberdade, dos cravos. “Grândola vila morena, terra da fraternidade o povo é quem mais ordena dentro de ti, ó cidade...”. A marcha e o tempo eram outros, o canto o mesmo. O eco das mulheres a cantar exalam liberdade, elas bordam livremente, conforme vossas*

vontades. Bordavam com as mãos, com a mente, somente cada uma sabia o que ocupava os pensamentos.

*A vontade daquelas mulheres, não obedecia seu tempo cronológico. Refaziam suas vontades. Viver em liberdade, viver em verdade. Elas já não sabiam a verdade ou a idade, a vida era aquela. Agora três mulheres, três histórias, três vidas, três bordados, três memórias. Já não eram três, haviam mais duas, o terreiro se adorna em vermelho. Vermelho do sangue que corre nas veias, do coração que pulsa, da sangria mês a mês, vermelho da carne, do pecado capital, do erótico, do exótico, do imaginário feminino, vermelho das paixões proibidas, dos amores renegados, dos sabores que a vida vos ofereceu, o vermelho do amor puro vivido por toda vida. Entre panos, linhas e agulhas confessaram sua agonia, não queriam mais aquela vida, Não emprestam mais seus corpos, nem suas almas. É verdade, viviam entre a cruz e a espada, velhos planos, velhos tempos. As mãos repousaram nos raios dos bordados, os calos eram encarnados. Em suas sombras não havia sinal de liberdade, o tempo não voltava.*

*O olhar era sereno, buscou sua imagem no varal, encontrou a si mesmo e gostou do reflexo da sua alma, ela viveu os dias na mais pura entrega, bordou com alegria, desenhou uma flor e dois corações, me trouxe flores silvestres, amêndoas e um docinho de coco, tudo nela era afeto. Contou-me que é feliz com o marido, e que tem um filho encantador, joia que tanto lhe acalma.*

*Ao outra não, vaga na melancolia do tempo, disse-me que o corpo, nosso corpo é mais do que essa aparência, é o altar do que somos na alma e na essência (Tânia Suassuruna. Escritos retirados do resultado da intervenção performática no livro “Cravo”, onde fui escrevendo enquanto as ações gestuais e conversas aconteciam, em 06.04.2016).*



Fig. 37- Residência / Instalação / Performance “EX-TENDA-SE”.  
Mulheres a bordar. Afurada. Acervo particular.

Ainda sobre o livro “Cravo”, esse tornou-se “obra da obra”, à medida que iam acontecendo as interferências no espaço da tenda e, em seu entorno, fazia o registro escrevendo no próprio livro, em caneta de cor vermelha, inspirada na obra de Elida Tessler “Meu Nome Também é Vermelho”, 2009 - que parte do romance do escritor turco Orhan Pamuk, cujo título é “Meu nome é vermelho”. As letras são feitas com um traço vermelho e as palavras que guiam o leitor para a cor vermelha são mantidas. Ao contrário da minha intervenção no livro “Cravo”, mantenho a escrita original, escrevo nas bordas e entrelinhas, preencho espaços vazios.

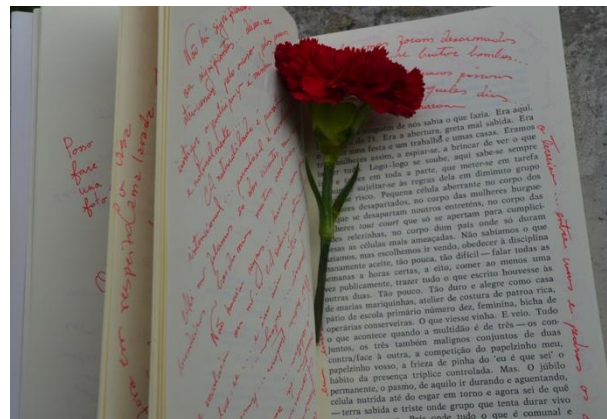


Fig. 38- Elida Tessler “Meu Nome Também é Vermelho”.  
Imagem: Fundação Iberê Camargo e acervo particular.

Talvez o lugar mais espionado tenha sido o varal das calcinhas e sutiãs. Era provocativo, sedutor. O sapato vermelho em repouso fez-se de alimento à libido masculina. Foi intencional, queria atrair também o público masculino. Era curioso perceber o contraste entre as roupas íntimas normalmente estendidas no varal. Houve conversas entre as mulheres sobre o tamanho minúsculo das calcinhas, falaram de modo livre, sem pudor ou preconceitos. “No meu tempo não havia assim fio dental, só tinha cola alta”. Confesso que fiquei receosa em estendê-las.







Fig. 39- Residência / Instalação / Performance - "EX-TENDA-SE".  
Estendal de Roupa íntima. Afurada. Acervo particular.

Minhas percepções, escritas em frases "soltas" desses instantes em processo da obra:

*Não havia julgamentos, havia curiosidade, interatividade, simplicidade, participação, os homens olhavam de longe, aos poucos ali estavam. Sem sombra de dúvidas, é um lugar de convívio entre mulheres. As pessoas eram convocadas, conduzidas a participar, fruição, define bem a forma como a performance foi "costurada". Para se ter uma ideia, estava dentro da barraca quando avistei de longe uma lavadeira que vinha em minha direção com uma canastra na cabeça, foi logo recitando pregões, dançou e cantou no espaço dos estendais.*

*Ao fim do terceiro dia meu olhar vagava lembrando palavras ouvidas de mulheres e homens. Teceu-se muitas histórias de vida ali nos estendais dos tanques, eram histórias de vida, das mulheres, do mar, dos pescadores, da espera, dos rios. Havia muitas Marias... Maria do peixe, Maria do Mar, Maria dos tanques, Marias eram muitas.*

Nesses relatos, priorizei manter os textos originais, inclusive os meus pensamentos do instante da escrita feita no livro Cravo, em simultâneo ao momento em que a obra se fazia. Ainda alguns trechos.

*As bolinhas de sabão bailaram no ar, pareciam mini pássaros ao vento levados. Entre mulheres, roupas, varas e pedras, tudo ficou mais bonito, as bolinhas sumiam como se fossem liberdade criou asas. Queriam ganhar o mundo, ir sem fronteiras. Não era a*

*representação das mulheres da Afurada, elas até gostam da vida que levam, há quem dissesse “É a vida que temos”.*

Desse momento contemplativo e de introspecção, dentro da barraca escrevi o sentido da obra, sentimentos a partir da inspiração do conceito da obra.

*Montei barraca no estendal, tudo ficou embandeirado e colorido. Tudo parecia tão vivo, o vento soprava tão forte que a dança se fez nas alturas. Fiquei ali reparando tudo e todos, sentia-me suspensa, flutuante, como se estivesse em outra dimensão.*

*Não havia significados ou significantes... deixo-me atravessar pelo acaso, pelas pessoas... instigar a participação é minha função, e de forma natural. A naturalidade é provocativa, intencional, paradoxal e envolvente. Ali não falamos só das viventes mulheres lavadeiras, bordamos muitos arabescos. Não haviam regras, havia um jogo que envolvia, ou não, e isso caiu muito bem! As pessoas queriam voltar. A conversa percorreu de natureza íntima e coletiva. Deixei o tempo passar, naturalmente tudo vinha até mim, homens a espreitar, mulheres a bordar, a estender roupas, a contar histórias, a cantar!*



Fig. 40- Residência / Instalação / Performance “EX-TENDA-SE”. Afurada. Imagem: Eduardo Gomes.

Através desta ação performática/instalação artística cultivou-se a participação dos que transitavam nos tanques, no caso as lavadeiras da Afurada, e passantes dos arredores do estendal, tornando a obra participativa, coletiva, efêmera e processual. Objetivou-se torná-la num espaço de convívio “preparatório” para o desenvolvimento dos demais projetos previstos à experimentação e, por fim, uma forma de proporcionar uma experiência artística, onde a envolvimento com a comunidade se fizesse.

No limite do corpo estive, durante a performance “EX-TENDA-SE”. Dos cinco dias previstos de duração, só foi suportável ficar três: era o mês de abril, onde chuvas, ventos e sol apareciam bruscamente. No terceiro dia tinha muita febre, o corpo já não obedecia, caí na exaustão física e mental. Passar dias a receber “energias” diversificadas, a partir de histórias contadas, deixou-me no limite do corpo. Após a experiência fiquei dez dias de cama, tive a impressão que ia morrer. Sobre estes momentos escrevi...

*Meu corpo foi o suporte, energia em potência extrema, o pulsar era vibrante, o olhar perto distante, estive no tempo e com o tempo, minha essência coloquei cá para fora, desnudei-me, ofertei aos passantes, já não tinha como separar vida e obra, era espelho que refletia e transbordava a vida no particular para a coletividade, intimidade, pulsante, pulsada, prensada. Os dias que seguem gemia em dores, como se saísse de mim algo muito íntimo, pessoal, era uma sensação de travessia em deserto, sem água e sem pão, era encontro, desencontro, era o pulsar da experiência vivida e compartilhada em cada fibra do meu corpo.*

Desse modo foi vivenciada a comunhão entre vida e obra, espaço público, gestos/ações do cotidiano, pessoas comuns, não artistas, coletividade, criação artística. “O pulsar do ambiente”, foi essencialmente o que permitiu o fazer artístico, onde a “apropriação” dos gestos/ações da vida no dia-a-dia foi elevada a performance. Os “gestos/ações” nesta experiência foram o tecer de cada um (a) que, somado (a) ao todo, permitiu o princípio da multiplicidade em fios rizomáticos. “As multiplicidades definem-se pelo fora: pela linha abstrata, linha de fuga ou de desterritorialização, segundo a qual elas mudam a natureza, ao conectarem-se às outras.” (Deleuze e Guattari, 1995, p. 6).



Fig. 41- Residência / Instalação / Performance “EX-TENDA-SE”. Afurada. Acervo particular.

Neste sentido, a obra “EX-TENDA-SE” convocava-nos a uma constante ruptura entre vida privada e pública, coletividade, espaço público, convívio, construções e desconstruções variadas, entre a vida, a obra de arte, o artista e o público. Os fios tecidos para a obra foram produzidos por gestos quotidianos como sentar, conversar, cantar, lavar roupas, estender, bordar, sorrir, chorar, contar histórias. As condições criadas não exigiam muito esforço, eram mantidas pelo envolvimento social quotidiano dos que ali se deixaram envolvem-se.





Fig. 42- Residência / Instalação / Performance “EX-TENDA-SE”. Afurada. Acervo particular.

Cartazes e convites foram pensados e elaborados para convocar pessoas à participação. Modelo do cartaz e do convite:



Fig. 43- Residência / Instalação / Performance “EX-TENDA-SE”. Afurada. Acervo particular.

## Projeto 2 - PERFORMANCE “25 RECRUTAM-SE MULHERES”

### 2.1- Conceptualização

A performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES” iniciou-se a partir da primeira performance “EX-TENDA-SE”, considerada por mim como preparatória para esta. Uma performance com poética que revela a ambiguidade entre “aprisionamento/liberdade”, “realidade/desejo”, com linguagem lírica e ténue para o universo feminino, não se tratando aqui de uma obra feminista, embora tenha fios que perpassam na questão de gênero, adentrando-se muito mais no olhar sobre a “invisibilidade feminina”, na sua função social, desempenho, reconhecimento e valorização perante a sociedade. A comunidade das mulheres lavadeiras, ao meu olhar, é espelho vivo dessa “invisibilidade”, embora elas sejam a base de sustentação no fazer do cotidiano daquele lugar.

Com olhar debruçado sobre essa janela, nasceu o desejo de revelar um sentir por vir, “de dentro para fora”, um despertar que intitulei ouvir as “Vozes Marias”, convidando-as a entoarem como refluxo cá para fora, onde todo o silêncio guardado pudesse romper, ainda que por instantes, criando asas em voz coro para o mundo.

Inspirada no universo dos gestos/ações do seu cotidiano, ao lavar roupas, a performance propõe uma experiência sensorial que nos permite tocar nos elementos que bordam essa tradicional prática: água, roupas, bolhas de sabão, canto. A proposta foi realizar-se na data/marco 25 de Abril, conhecida como “Dia da Liberdade”, ou a “Revolução dos Cravos”. O desafio da performance foi convocar e reunir 25 mulheres lavadeiras, para performar comigo nos tanques dessa comunidade.



Fig. 44- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

## 2.2.- Influências artísticas e processos criativos

Muitas vozes influenciaram na entoação da composição desse fazer artístico: poemas, músicas, artes visuais, performances. Podemos citar os trechos do capítulo do livro que inspiraram a performance (Revolução e Mulheres)<sup>24</sup>, de Maria Velho, que de forma muito poética toca na questão da rotina exaustiva de atividades exercida por essas mulheres, desejos e luta diária.

Assim ela refere-se a essas mulheres: “(...) Elas são quatro milhões, o dia nasce, elas acendem o lume. (...) Elas enchem os pratos. (...) Elas lavam os lençóis e as camisas que hão-de suar-se outra vez (...)”

Continua:

(...) Elas abrem-se para um homem cansado. (...) Elas limpam com algodão húmido as dobras da vagina da menina pensando, coitadinha.” (...) Elas compram às escondidas cadernos de romances em fotografias. (...) Elas ficam absorvidas com a mola da roupa entre os dentes a olhar o gato sentado no telhado entre as sardinheiras, Elas queriam outra coisa (...). (Velho, 1975, p.133 - 138).



Fig. 45- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

<sup>24</sup> “Cravo”, de Maria Velho da Costa, 1975. Trata de forma poética o papel da mulher numa sociedade patriarcal, sua força de trabalho, produção, serviços, ideologia, desejos, revolução.

Assim, a partir de trechos da narrativa descrita pela autora, construo cenas, alimentando a minha imagética, remeto-me às mulheres lavadeiras, nas suas jornadas de trabalho infundáveis a fazer “coisas miúdas”, daquelas que só pela ausência se percebe: nas árduas tarefas domésticas do quotidiano, “alimentam os filhos e os maridos”, e vivem à espera. Esperar em silêncio parece ser a sua sina. E logo as vejo em um novo cenário, em liberdade.

Recorro ainda ao poema “4º Motivo da Rosa”, do livro “*Mar absoluto*” de Cecília Meireles, poetisa singular no seu modo de escrever, com temáticas voltadas sempre para “a fugacidade da vida e do tempo”: Nos trechos desse poema vejo “asas libertinas”, em “mutação”.

Não te aflijas com a pétala que voa:  
Também é ser, deixar de ser assim.  
Rosas verás, só de cinza franzida,  
Mortas intactas pelo teu jardim.  
Eu deixo aroma até nos meus espinhos,  
Ao longe, o vento vai falando de mim.  
E por perder-me é que me vão lembrando,  
Por desfolhar-me é que não tenho fim.<sup>25</sup>

Retiro do poema palavras-chave que utilizei para compor a performance: “Liberdade”, “desfalecer”, “existência”, “futuro” “beleza passageira”, “efemeridade”, “memória”, “fim”. Nesse processo de construção, palavras são transformadas em imagens. Por fim, formando uma “trilogia feminina”, o poema “As coisas delicadas tratam-se com cuidado” (Filosofia cabinda) de autoria de Paula Tavares. Poetisa com olhar voltado para o universo feminino africano, resgata as “Vozes Femininas”, por meio da metáfora dos frutos, abordando temas como: o amor, a liberdade, a vida, o carinho, os ciclos da vida, o nascimento, a traição, a puberdade, a criança, entre outros. No livro inaugural “Ritos de passagem”, a imagem da mulher foi desconstruída como apenas

---

<sup>25</sup> Cecília Meireles, in *Mar Absoluto*, 1945 “(4º) Quarto Motivo da Rosa”. Poema que me inspirou para composição da 25 RECRUTAM-SE MULHERES.



procriadora, dando lugar a uma “mulher que tem sentimentos, ideias, que ama e sente prazer.”

Desossaste-me  
cuidadosamente  
inscrevendo-me  
no teu universo  
como uma ferida  
conduziste todas as minhas veias  
para que desaguassem  
nas tuas sem remédio  
meio pulmão respira em ti  
o outro, que me lembre  
mal existe  
Hoje levantei-me cedo  
Pintei de tacula e água fria  
o corpo aceso  
não bato a manteiga  
não ponho o cinto  
Vou para o sul saltar o cercado.<sup>26</sup>



Fig. 46- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

<sup>26</sup> Ana Paula Tavares. Obra inaugural “Ritos de Passagem”, 1985. Poema referência para construção da performance 25 Recrutam-se Mulheres. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UV2jErtOUXk> - Acedido em 23.08.2016.

Nessa trilogia de poemas compõem-se os elementos que reúnem para a criação artística da performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”, “vozes femininas”, para além disso, as músicas “Grândola Vila Morena”, e “Mulheres de Atenas”.

Desse encontro de poemas e músicas para a composição da obra, fiz o registro no diário de campo:

*Três mulheres, três sentir, três olhares, três espiadelas para vida. A direção é a mesma, o magnífico universo feminino. Uma deitou-se sobre a força do trabalho, rotina diária, desejos, silêncios, conformismo, aceitação, outra repara na fugacidade da vida/tempo, tempo/vida, efemeridade instantânea, e a terceira completa com uma brincadeira levada a sério, os desejos íntimos e profundos da alma feminina, do erotismo ao amor, da construção de identidade de uma gente, ao um retrato vivo em desalinho, para um rabiscar de um novo tempo.*

*Na musicalidade a entoada das mulheres em caminhos alterados, rosas ardentes, que se transformaram em mulheres “sem cor, sem perfume”, as rosas sem nomes, que “vivem para seus maridos”, na sua ausência “tecem longos bordados”, na sua presença “quando amadas, se banham”, oferecem “carícias plenas”, despem-se e geram filhos. Destino sem sonhos, vontades, verdades, “cegas por seus maridos”. São muitas Marias e Helenas.*



Fig. 47- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

Assim, trazendo vozes para “almas femininas”, pelo viver, vestir, sentir junto “s mulheres da Afurada, fui compondo esse tecer. É preciso lembrar que utilizei essas referências como sendo elementos norteadores para o processo de criação, formando uma espécie de “manta de retalhos” que, reunidos uns aos outros, dialogam para o conceito da obra. Não foi proposta da pesquisa aprofundar-se e analisar as obras que a inspiraram.

Performance/Instalação (in)VISIBLE (un)SICHTBAR criado por Angie Hiesl e Roland Kaiser, 2014. Num projeto multidisciplinar, elegeram a água como elemento principal, devido à ligação territorial onde desenvolveria a pesquisa, uma rota cercada por águas, nesse ponto também foi pensado a performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”: a água é o elemento mais importante para a comunidade piscatória da Afurada, e principalmente na vida daquelas mulheres, pois mesmo quando não estão com as mãos de molho na água, repousam os olhos para as águas. É pela água que chega o sustento, é pela água que as histórias são tecidas, pela água momentos de liberdade, é pela água a vida.

Outros pontos que caracterizam confluências com a citada obra, é a escolha do

espaço. Uma obra pensada por eles para um espaço urbano/público “transforma” o espaço público, “alterar o seu ritmo”, “aguçar” a consciência dos telespectadores, “destrinchar e deslocar a realidade”, alguns conceitos da obra.

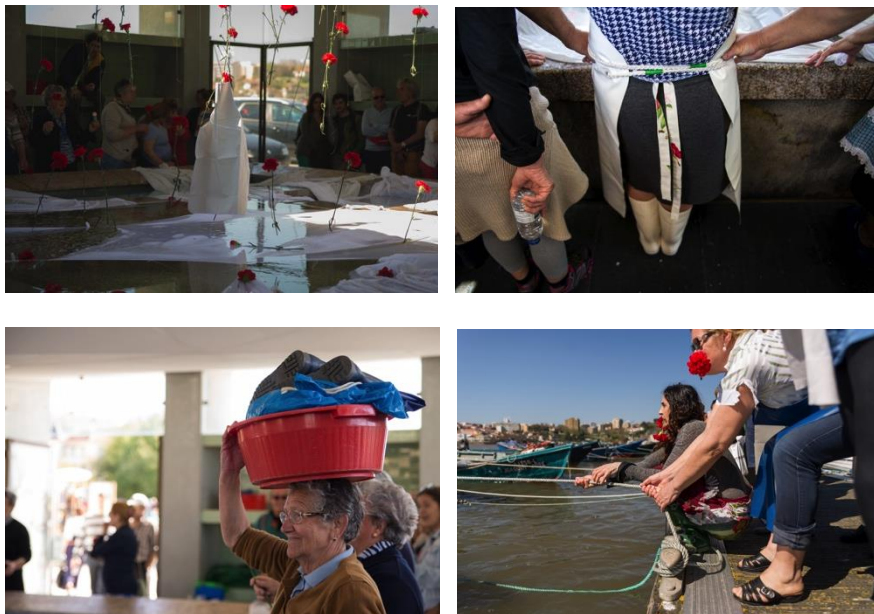


Fig. 48- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

No caso da performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”, foi pensada para o site specific.<sup>27</sup> Todos os elementos necessários estavam lá: os tanques, os varais, o rio Douro. Além das características físicas, também coexistiam as dinâmicas sociais. Tivemos a oportunidade de apresentar essa mesma performance na Expo 2016, no Museu Santa Joana, em Aveiro. Enquanto performer/criadora, concebi a obra para o espaço do lavadouro. A ideia de levar para o museu de certo modo, para mim, foi retirar a essência da obra. No entanto, repensar, e tomar a oportunidade para experimentar outros espaços foi interessante, e teve a sua riqueza, uma vez que a obra foi construída coletivamente, com participação das mulheres lavadeiras. Abrir espaços para outros lugares tinha a sua validade. Vejamos algumas opiniões das mulheres lavadeiras sobre a apresentação em dois espaços diferentes.

<sup>27</sup> Conceito de Site specific, acessado no “Arte Dicionário Crítico”.

Disponível em:  
<http://www.artecoa.pt/index.php?Language=pt&Page=Saberes&SubPage=ComunicacaoELinguagemArte&Menu2=Autores&Slide=112> - Acedido em 27.08.2016.





Performance “RECRUTAM-SE MULHERES”, 2016. Museu de Aveiro (Santa Joana Princesa).  
Imagem: Ilana Copque.

“Senti-me bem, foi bonito, gostei, não tinha água no museu, mas gostei.” Mimosa Dias - (67 anos);

“Foi espetacular. Correu tudo bem! Nunca tinha vivido um evento assim. Ficou o desejo de apresentar em outros lugares. Senti-me bem no meu coração.” Ana Rosalina - (62 anos);

“Achei muito bonito. Muito bem entusiasmada. Foi a primeira vez que fui ao museu. Gostei muito daquilo.” Amélia Campota - (58 anos);

“Maravilhoso. Gostei muito de participar. Acho que teve muita importância, adorei ir representar a cultura da Afurada, lá houve mais concentração. No museu não tinha o que temos aqui, lavamos sentadas como antigamente.” - Fátima Campota - (57 anos);

“O ambiente era diferente, mas o gosto em apresentar foi o mesmo, ficamos à vontade para lavar só com a água da bacia, foi só um faz-de-conta. Uma noite inesquecível para nós. Rosa Oliveira - 61 anos;

“Nos tanques da Afurada foi maravilhoso, uma experiência única, tudo que lá se passou foi o que a gente vive no dia-a-dia das lavadeiras, com mais beleza numa brancura total, a ida ao rio lançar cravos foi maravilhosa. A ida a Aveiro foi uma experiência diferente, um lavar diferente, muito bem recebida, foram experiências únicas, espero que as nossas atuações tenham atingido os seus objetivos”. Rosa Cacheira - 59 anos.

Percebe-se uma ritualidade na cultura das mulheres lavadeiras da Afurada, no que diz respeito à tradição em lavar roupas nos tanques, ou rios: sentem necessidade de ir para o espaço físico dos tanques, para elas é uma espécie de templo, buscam-no como forma de “cura”: segundo relatos delas a maioria tem máquina de lavar roupas em casa, mas sentem a necessidade de ir para os tanques. “Aqui lavo a roupa, lavo a boca, lavo a alma”. Outra característica ritualística é a forma como cuidam das roupas, percebe-se um cuidado, onde os gestos/ações corporais se alinham como instrumento para uma prática. Observei, por exemplo, que cada uma tem um jeito muito próprio de esfregar a roupa, de ensaboar, colocar a escorrer, a torcer, a estender, a secar. Há uma energia muito pessoal nessas ações, embora se assemelhem enquanto gestos/ações de todas, dentro daquele universo. O elemento água assume, nesse caso, o elixir para a alma, é terapêutico, prazeroso, divino para aquelas mulheres. Nele se embrenham.

Sobre a performance, os meus escritos no diário de campo:

*Vestidas em lençóis/mantos brancos estiveram imaculadas, a beira dos tanques, mais pareciam deusas no jardim do Éden, na boca cravos vermelhos expressavam o sabor do silêncio, simbolicamente um signo que indicava sexualidade, resistência, em manterem-se caladas, paradoxalmente, a seguir, fizeram bolinhas de sabão ganharem os ares em voos libertinos, liberdade criou asas, a voz em canto/coro ecoou em sinfonia harmônica e livre, lavaram os lençóis brancos, fazendo os respingos saltarem em brincadeiras livres, em laços nós se unem, criando força coletiva, e em poucos instantes os tanques revestidos eram um grande altar sagrado para essas mulheres adornadas em flores maternas. Com cravos escreveram desejos reprimidos, agora em liberdade, pela marcha, pelo canto coro cantado. Em um ritual sagrado deixaram os tanques e caminharam em voz/coro até as margens do rio Douro, no cais puxaram as cordas em um gesto seguro e certo, trazendo-a a embarcação para sua direção, adentram-se, em contagem regressiva de vinte e cinco, ofereceram-lhes os “cravos pássaros”, deixando a correnteza das águas levá-los livremente, assistindo assim, a própria liberdade em movimento.*



Fig. 49- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

Nas palavras acima, descrevo a sequência do roteiro de forma poética, a seguir, o roteiro das ações usado para fazer as mulheres compreenderem a proposta da performance.

Vejamos:

- 1) Fico ao centro dos tanques com uma bacia na cabeça, cravos vermelhos fincados no forro da saia, na região do ventre, olhos cobertos pela própria saia;
- 2) Vinte e cinco mulheres lavadeiras distribuem-se em torno dos tanques, todas com o véu-lençol colocados na cabeça; fazendo bolinhas de sabão;
- 3) Ao descobrir o rosto, deixam a bacia no chão do espaço central dos tanques, começam a cantar o fado, canto/coro;
- 4) Começo também a fazer bolinhas de sabão;
- 5) Ao terminar a primeira música, desloco-me até às mulheres lavadeiras, que agora cantam e lavam o véu-lençol;
- 6) Vou a cada uma delas e retiro um cravo da região pélvica e coloco na boca de cada uma das mulheres;
- 7) Regresso para o centro, retiro o lençol branco que se encontra dentro da bacia e lavo, usando gestos do quotidiano das mulheres;

8) Coloco a saia longa entre as pernas, tradição brasileira, e prendo com os pegadores mais para cima, formando uma espécie de estendal na própria saia;

9) Levanto-me e começo a recolher os lençóis lavados pelas mulheres, unindo-os, até formar uma espécie de manto, cobrindo todos os tanques, mulheres cantam fado;

10) As mulheres voltam a fazer bolinhas de sabão;

11) Retiro o avental e deixo-o pendurado entre os cravos suspensos;

12) Desço dos tanques, convido as mulheres a seguirem em marcha, a cantar fado, até as margens do rio Douro;

13) Em marcha, chegamos às margens do rio Douro, puxamos um barco que se encontra ancorado, convido as mulheres a entrar no barco. Em grito, profiro algumas palavras em nome da liberdade, em contagem regressiva atiramos os cravos ao rio Douro.



Fig. 50- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.

Escrevemos naqueles espaços, indubitavelmente, um novo tempo, em relação ao 25 de Abril do ano de 1974: quarenta e dois anos depois, a história foi escrita na comunidade da Afurada por 25 mulheres lavadeiras a performar. Vozes reverberaram em coro, com a mesma música, “Grândola, Vila Morena”, do músico Zeca Afonso. Porém, os desejos obedeciam a um novo tempo, presente daquele instante a performar.

Sobre esse momento parafraseei, a partir do livro infantil “25 de Abril, Revolução dos Cravos - Histórias de Portugal”:

*As armas vermelhas foram apontadas pelas 25 mulheres, num ato de extrema coragem, lavaram roupas sem armas à boca, floristas cravos em liberdade, símbolo de resistência, armas cravos, “Revolução dos Cravos” mulheres. Uma luta em terra mar vencida por elas, mulheres a gritar, “liberdade, libertina, libertinagem”, ouviu-se o eco da “voz e a vez”. Respirava-se liberdade, e o canto lema rasgou o tempo, “mulheres unidas, jamais serão vencidas”, assim estava instituída a Constituição que garantia direito à liberdade de expressão, ao trabalho, a igualdade de direitos, utopicamente nem tudo foram flores cravos, foram criados dois partidos. Partido das mulheres e partido dos homens, sendo um socialista e o outro comunista, trazendo assim o temido “verão quente”. Em verdade vos digo, a democracia engoliu os cravos.*

Foi uma marcha para celebração da liberdade, a vida, um grito “solto”, um olhar “expandido”, uma “altivez” no caminhar, no lavar, no oferecer flores cravos ao rio Douro, na voz, uma afirmação pela igualdade de direitos das mulheres, uma "tentativa de olhar sobre si e para si". É retrato desenhado, que reflete a condição de submissão das mulheres numa sociedade ainda patriarcal. Nesse sentir, vivenciar, experimentar, proporcionar, perceber, participar, libertar-se, teceu-se a Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Uma obra cimentada num manancial de sensações e sentimentos afetuosos, sensíveis e respeitosos, em busca de uma abordagem lírica e, ao mesmo tempo, com força o suficiente para tratar os paradoxos “aprisionamento/liberdade”.



Fig. 51- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Imagem: Ilana Copque.



Cartazes e convites foram pensados e elaborados para convocar pessoas à participação. Modelo do cartaz e do convite:



Fig. 52- Performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Afurada. Acervo particular.

### Projeto 3 - PERFORMANCE “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”

#### 3.1- Conceptualização

A Performance EPIDERME, TECIDO, EPIDERME, foi a terceira e última do projeto desenvolvido com as mulheres lavadeiras da Afurada. Uma obra coletiva, pensada para ser realizada de fora para dentro, no espaço do lavadouro. E de dentro para fora, do ponto de vista do artista performer em processos de criação.

Ao longo da vida mudamos a pele, a epiderme é o tecido, o tecido é a epiderme, nessa dualidade metafórica constitui-se a concepção da performance. O que foi já não é, o tempo passa e a cada instante trocamos a pele, a vida não para de acontecer. E nesse processo vai-se compondo a troca do tecido, das memórias, do pulsar, da vida no quotidiano. Inspirada num percurso particular vivenciado por mim, e na observação e convívio com as mulheres da Afurada, a performance trata da vida e da morte “anunciadas”. Do nascer ao morrer há uma trajetória, cada um traz consigo a sua morte/vida. A espera, o olhar, a solidão, a memória afetiva, o medo, a desilusão, a vestimenta em negro, o pulsar de cada instante são elementos que vão tecendo essa composição.



Fig. 53- Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”. Afurada. Imagem: Cátia Oliveira.

Na poética sobre as etapas da vida, nascimento/morte, onde a cada ciclo se notam mudanças na epiderme, a pele do tecido assume aqui pluralidades multifacetadas. É um trajeto pessoal, um olhar dentro de mim enquanto pessoa comum, mas também um olhar coletivo, enquanto performer em processo de materialização da obra, onde o sentir, perceber, criar, reinventar, e olhar para o outro são perceber-se a si mesmo.

Tudo começou quando no ano passado percebi na minha pele algumas manchas que apareceram repentinamente. Fui ao médico e foi diagnosticado um câncer de pele em fase inicial. Naturalmente, veio logo a sensação de morte “anunciada”. Foram efetuados os procedimentos necessários, fui curada, mas algo em mim mudou. Passei a perceber a vida com “novas lentes”, um novo pulsar tomou conta de mim. De repente, sentia a minha pele como sendo de “papel seda”, no sentido de fragilidade que somos, e isso aconteceu quando eu tinha concluído o primeiro ano do mestrado. A pesquisa de campo ainda se não havia iniciado - tinha ido de férias para o Brasil, e ao regressar a Portugal sabia que ia desenvolver de forma prática o projeto. Um desejo latente tomava conta de mim, de transformar a dor da descoberta do problema na pele em obra artística.

Depois de dois meses em convívio com a comunidade da Afurada, percebi as múltiplas camadas daquele modo de viver das mulheres lavadeiras; assim, a terceira

performance com eixo temático na epiderme, vi nascer. Aqui, a epiderme já não era a pele por si só, tecido humano. O tecido/roupa a ser lavado pelas mulheres, também era a epiderme, as mãos, os gestos/ações, a expressão, o olhar, as marcas do tempo, a espera, tudo isto para o processo artístico se tornou “pele”.



Fig. 54- Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”. Afurada. Imagem: Cátia Oliveira.

Nesse sentido, o conceito da performance foi tomando forma a partir de ouvir histórias contadas sobre as perdas, os medos, os anseios, a solidão das mulheres lavadeiras, mas também pela observação dos gestos/ações do quotidiano, que pareciam não se repetir, fazendo-se entender e refletir sobre o trajeto individual de cada um, que se define de forma una, intransferível, inevitavelmente. Elas dizem “É o destino, é a vida que temos”, cada um vai compondo a sua troca de “pele,” com a maturidade que lhe é própria, eternizando-se em si mesmo, mas também pela coletividade, no convívio com outros.

É uma obra intimista, ritualística, intensa e de cunho profundo, no olhar para o outro, onde o “eu” na sua forma individual, só poderia existir pelo contato com o “outro”. Havia uma cumplicidade que envolvia retalhos da minha história aos retalhos de histórias contadas por aquelas mulheres lavadeiras.





Fig. 55- Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”. Afurada. Imagem: Sara Alves.

Enquanto artista performer, exigiu-me uma introspecção, serenidade e alteridade, em que o olhar se debruçou sobre os “outros”, para aliviar as tensões do próprio “eu”, propiciando a interatividade, compondo-se assim uma constante troca de experiências.

Por outro lado, uma proposta de criação, onde a veia de inspiração vem da sensação/memória, imersa não só no meu passado silencioso, de não revelar a doença descoberta a ninguém, isentando dela a família, nem só no presente, pela cicatriz que carrego na pele das costas, mas no contínuo ir e vir, da minha história vivida e da escuta de outras contadas. Uma “Introspecção Expandida”<sup>28</sup>, que não pode separar a vida da obra artística.

Sobre instantes de reflexão, escrevi no diário de campo.

*A dor veio pela marca gravada na minha pele para sempre. Como esquecer? É inevitável não sentir a vida escorrer como um relógio de areia, ampulheta, minha vida tornara-se uma. Esse foi o primeiro sentimento que tomou conta de mim. Um terrível medo da morte tomou conta de mim, de repente é como se amarassem minha boca,*

<sup>28</sup> “Introspecção Expandida” é termo usado por mim, apenas para me referir ao estado de entrelaçamento entre a vida pessoal e coletiva, do privado para o público, permitindo-se embrenhar-se num trabalho de pesquisa académica.

*impedindo meus sorrisos, minha maior riqueza, roubados pela morte “anunciada”. A minha pele agora parecia ser de “papel seda”, a cada amanhecer olhava para todo o corpo em busca de algum novo sinal que apontasse mais um a ser retirado, dias de profunda tristeza vivi, mas nada é para durar, pensei: como transformar essa dor em obra artística? Pensamento fissurado me trouxe de volta a Portugal, era preciso mais uma vez trazer minha alegria à tona, e a única forma segura e certa eu já sabia como fazer, abstração, tornara-se a palavra de ordem, olhar com olhos de artista para minha dor, era preciso, aliás tornara-se característica da minha obra, transformar dores em performances. Lembrei-me que já estava uma “doutora” em fazer isto, me veio o sorriso de volta ao lembrar de outros momentos difíceis.*

*No convívio com as mulheres da Afurada, mudei meu olhar, a pele, epiderme, tecido, tornara-se multifacetadas “peles”. A morte podia ser anunciada de muitas maneiras. Como podemos reconhecer a morte anunciada?*

*Olhando para dentro de mim, me veio à resposta. A morte anunciada para mim é não poder ser eu mesma... (negação de si). A morte anunciada para mim é não ser aceita do jeito que sou... (essência), A morte anunciada para mim é não ser livre para me expressar...(aprisionamento), A morte anunciada para mim é ter que ser igual a outros, quando toda minha essência me mostra resposta que sou diferente...(individualismo). A morte anunciada para mim é a opressão, o ter que prestar conta a uma sociedade que tem valores que não me interessam... (coletividade). A morte anunciada para mim é quando não sou respeitada no meu olhar sobre a vida... (clausura) A morte anunciada para mim é fingir que estou contente quando meu corpo inteiro chora lágrimas de sangue... (dor). A morte anunciada para mim é o aprisionamento do corpo e da alma... (morte) A morte anunciada para mim é ter que viver tendo que parecer querer ir na mesma direção que outros... (vida). A morte anunciada para mim é a barbaridade de ter que calar a minha voz, quando meu desejo é gritar ao vento... (introspecção)*



Fig. 56- Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”. Afurada. Imagem: Sara Alves.

*Viver é morrer cada dia. Vi muitas mortes “anunciadas” estampadas nos rostos das mulheres lavadeiras. A partir do olhar/convivência, destaquei palavras-chave que nortearam a construção da performance. Assim, destaco palavras-chave norteadoras: nascimento, negação de si, essência, aprisionamento, individualismo coletividade, clausura, dor, introspecção, vida/morte.*



Fig. 57- Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”. Afurada. Imagem: Sara Alves.

### 3.2- Influências artísticas e processos criativos

Para além das referências acima citadas, para construção da performance, fui buscar também a minha memória “viva” do sertão, através do texto “Morte e Vida Severina”<sup>29</sup>, de João Cabral de Mello Neto, e filme com mesmo título, com poética em forma de auto, e escrita em verso. Tece o “fio da vida”, onde a “morte” é o trajeto certo e a “vida” a capacidade de resolver os problemas sociais. A simplicidade da paisagem do sertão faz lembrar o modo também simples da vida na comunidade afuradense.

O destino parece diferente, mas não é: os sentimentos do personagem Severino concorrem para o medo, o aprisionamento, o cansaço, a desilusão, a miséria, a solidão, a espera, a vida, a morte, entre tantas outras “peles” que ele assume, ao longo da narrativa. Convergem para a vida das mulheres lavadeiras também alguns desses sentimentos, a vida por lá também é espera, aprisionamento, solidão, vida/morte.

Desde o princípio da escrita refiro-me ao sertão e suas semelhanças com a comunidade da Afurada, embora sejam lugares de contrastes, onde uma é banhada por águas, se morre com os olhos a espreitar o mar/rio. No sertão morre-se pela ausência da água. Nesse jogo de inversões construo uma linha tênue entre ausência/presença, como ponto de partida para o próprio pulsar da performance.

Nesse tear de construção artística, recorri também à obra de Marina Abramovic<sup>30</sup>, conhecida pelas suas performances de longa duração e uso do limite do corpo, exaurir, para aprimorar “as capacidade espirituais” nessa construção; talvez os pontos que mais convergem sejam o entrelaçamento e envolvimento da vida pessoal para a construção da obra, tornando vida e obra inseparáveis, característica também do seu fazer artístico; E ainda criar forças energéticas, pelos elementos da natureza, cristais, terra, fogo e rituais sagrados diversificados. Por fim, utiliza gestos/ações do quotidiano para a elaboração de suas performances como: caminhar, correr, sentar, deitar, gritar, escovar os cabelos, inspirar e expirar, entre outros.

Assim, nessa construção da performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”, deixo-me envolver nessa embriaguez da vida pessoal (individual/coletivo), campo

---

<sup>29</sup> João Cabral de Mello Neto, autor da obra “Morte e Vida Severina”. O texto mais popular de sua autoria, é um auto de Natal do folclore pernambucano, inspirado nos autos pastoris medievais ibéricos, além de espelho da cultura popular nordestina.

Foi escrito entre 1954-55; Disponível em: [http://www.passeiweb.com/estudos/livros/morte\\_e\\_vida\\_severina](http://www.passeiweb.com/estudos/livros/morte_e_vida_severina) - Acedido em 18.08.2016.

<sup>30</sup> Marina Abramovic considerada a avó da performance. Referências retiradas da obra de James Westcott. “Quando Marina Abramovic morrer: uma biografia”.



energético, a partir dos elementos da natureza, água, argila, e introspecção de ritual de passagem, nascimento/morte.



Fig. 58- Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”. Afurada. Cátia Oliveira.

Partimos de um roteiro de ações:

- 1) Carpetes estendidas no chão, espaço de fora dos tanques;
- 2) Deito-me na primeira carpete, envolvida pela pele (saco transparente);
- 3) Mulheres duas a duas posicionam-se logo após a primeira carpete;
- 4) Ao primeiro movimento meu, as mulheres iniciam os gestos/Ações de enrolar os carpetes (em coro, a cantar);
- 5) Desloco-me em movimentos rasteiros e pulsantes em direção ao primeiro painel fotográfico;
- 6) As mulheres vão enrolando as carpetes à medida que entro no outro;

7) Chegando ao primeiro painel, desfaço-me da pele/saco, visto o primeiro vestido que se encontra estendido no chão;

8) Subo a escada, descubro o painel, desço, sigo para o painel seguinte, até fazer os quatro cantos onde se encontram fixados os painéis.

9) As mulheres seguem com carpetes na cabeça em canto lamento (fado) e ritualístico;

10) Chegando ao último mural mulheres, colocam-se as carpetes umas sobre as outras, pegam nas bacias e começam a estender as roupas, formando um grande varal que se arrasta pelo chão até chegar à entrada dos tanques;

11) Enquanto elas estendem as roupas, entro no espaço dos tanques, tiro o vestido e entro na bacia, começo a pintura corporal com argila, fico nessa ação até elas entrarem, vestidas de preto;

12) Posicionam-se em torno dos tanques: vou até elas, pinto com argila uma cruz na testa de cada uma;

13) Dirijo-me à borda de um dos tanques, olho em torno, mergulho tingindo a água de vermelho argila; entre um mergulho e outro vou retirando a roupa;

14) As mulheres retiram as vestimentas pretas e começam a lavar (cantam em coro);

15) Ainda dentro dos tanques, visto um vestido preto;

16) Saio e deito-me no tanque raso central, fico alguns instantes, elas atiram as vestimentas pretas na minha direção, levanto-me, recolho todas as roupas pretas, colocas junto ao corpo.

O roteiro das ações para a performance foi passado em dois encontros, ocorridos no próprio espaço dos tanques, com as mulheres lavadeiras, no total somado doze participantes, treze comigo. Primeiro, expliquei-lhes a concepção da obra, em breves palavras, “nascimento/morte”; lembrei-lhes apenas que, ao contrário da performance, “25 RECRUTAM-SE MULHERES”, que aclamava a “liberdade”, esta era mais para “dentro/fora”, introspecção/expansão. Referi-me às senhoras viúvas, que frequentam os tanques, como figuras simbólicas e inspiradoras. Demarcamos o percurso a ser percorrido, explicando através da leitura do roteiro os gestos/ações que deveriam executar: enrolar o carpete, colocá-lo à cabeça, caminhar, cantar, lavar roupas, estender roupas, nunca lhes dizendo como fazer. Ao contrário, sugeria que utilizassem

gestos/ações do seu cotidiano, valorizando-os na sua forma natural de se expressarem. Uma das características que assumi na construção das performances com participação foi partir do roteiro, falar ligeiramente sobre a concepção e deixar fluir todo o resto, envolvimento, engajamento, “obras de vida”<sup>31</sup>, como bem defendia Allan Kaprow em defesa daquilo que chamou de “atividades”. “As ações escolhidas por Kaprow para compor as *atividades* são ações retiradas do cotidiano, as mais comuns possíveis: escovar os dentes, respirar, arrastar uma cadeira até ali, contar os seus batimentos cardíacos, dar passagem a alguém na porta do banco”. (Revista-Valise, 2011, p. 109).<sup>32</sup>

Neste sentido, percebem-se muitas possibilidades de “peles” a vestir, temos ao nosso dispor incontáveis, para elaboração de obras artísticas. Tudo começa pela intenção do artista, sendo as escolhas elemento fundamental que definirá o rumo pelo qual se pretende chegar aos objetivos traçados - os percursos serão a mola de sustentação e perpassam mais uma vez pelo olhar do artista.

Olhando de trás para a frente, elaborar e executar as performances “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”, “25 RECRUTAM-SE MULHERES” e “EX-TENDA-SE”, com participação das mulheres lavadeiras da Afurada, foi uma sinfonia continua e em conexão com o feminino, onde a tessitura se deu de forma lírica, poética, sensível, respeitosa, plena e harmoniosa.

Durante dez meses, fiz o espaço público lavadouro ser minha morada, diariamente senti o “pulsar” do convívio coletivo daquele espaço e daquela gente, onde o meu olhar esteve sempre muito atento aos pormenores que definem os gestos/ações do cotidiano, ao lavarem as roupas e a estenderem, foco da investigação mas também um mergulho no cotidiano das lavadeiras, no modo de viver, interagir, conviver, conversar, participar, enfim, o convívio, a experiência do lugar, e toda a poética que se inscreve naquela comunidade das mulheres lavadeiras, essas, a motivação maior para a envolvimento - ao ponto de no término da investigação ser capaz de perceber toda a jocosidade que se esconde atrás do rosto sério daquelas mulheres. Hoje, sou capaz, com muita propriedade, de esboçar um desenho dessas guerreiras mulheres, que vivem na “invisibilidade”, embora sejam a força motriz e quem define toda a poética do convívio social daquela comunidade.

Elas são conhecidas na comunidade como as esposas de pescadores, as varinas,

---

<sup>31</sup> “Obras de vida”, é um termo que define o interesse em que Allan Kaprow tinha na construção das “atividades”.

<sup>32</sup> Referência retirada do artigo “As atividades de Allan Kaprow: artes de agir, obras de viver”. Thaise Nardim. Publicado na Revista-Valise, Porto Alegre, v.1 , ano 1, julho de 2011.



as donas do lar, nunca referenciadas como mulheres lavadeiras; como foi dito anteriormente, lavar roupas para elas foi dado como mais uma atividade doméstica que devem assumir. A invisibilidade na tarefa de lavar roupas foi, para mim, o fato que mais chamou a atenção pois, diante da riqueza e tradição que existe nessa pratica, é no mínimo inusitada a sua negação.

Cartazes e convites foram pensados e elaborados para convocar pessoas à participação. Modelo do cartaz / convite:



Fig. 59- Convite - Performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”.  
Afurada. Imagem: Thomas Suassuna.

## Projeto 4 - Visual Tanques da Afurada

### 4.1- Conceptualização

O quarto projeto desenvolvido na comunidade da Afurada, intitulado “Projeto Visual Tanques da Afurada”, foi resultado do registro fotográfico do período de dez meses em convívio junto à comunidade das mulheres lavadeiras, especificamente no espaço dos tanques e estendais. Diariamente foi acompanhada e registrada a atividade de lavar roupas nos tanques, o modo de as colocar a secar nos varais. Ao final desse período, havia-se criado um banco de imagens, através de fotografias e vídeos, não só com a finalidade de “registro” mas também com um “olhar antropológico”, na intenção de retornar à comunidade o registro do que foi vivenciado.

A nascente do projeto teve como premissa proporcionar às mulheres lavadeiras um “olhar sobre si”, através do registro fotográfico de si mesmas em atividade nos tanques, e também como participantes artistas da performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”. Para além disso, o objetivo do projeto foi tornar o espaço dos tanques mais identitário e com ideia de pertença. O aparato visual utilizado foi a fixação das fotografias nas paredes

do lavadouro. Sem dúvida, também, um registro com nuances etnográficas onde, durante os processos do registro convívio, se conversou sobre a vida e, sobretudo, o modo de pensar daquelas mulheres, em convívio coletivo naquele espaço.

Foram feitas entrevistas informais, com a intenção de entender melhor o convívio coletivo, onde aspectos temporais, atemporais e contextuais da vida quotidiana reverberaram nas vozes femininas, como se fosse possível transformar palavras em imagens. Neste sentido, através da fotografia, foi possível revelar e eternizar a poética de instantes vivenciados por mim e por essas mulheres lavadeiras, não apenas no contexto atual dos tanques da Afurada, mas também através da memória de outros tempos.

No decorrer do projeto houve alterações. Incluíram-se também fotografias da performance “25 RECRUTAM-SE MULHERES”; inicialmente apenas imagens eram projetadas. O significado e a repercussão do evento da performance, para toda a comunidade da Afurada e mesmo nas de zonas limítrofes, sentiu-se na necessidade de deixar também como legado visual de imagens do considerado “Dia da liberdade”, ou “Revolução dos Cravos”, dia em que se efetuou a performance nos tanques, que finalizou com a oferta dos cravos ao rio Douro.

O percurso foi “doloroso” e exigiu muitas idas e vindas. Por se tratar de um projeto financeiramente caro, foi necessário pedir apoios à Câmara Municipal de Gaia, à Junta da União de Freguesias de Santa Marinha e São Pedro da Afurada. A primeira instituição colaborou com a impressão dos painéis e troca dos vidros partidos nos tanques, enquanto a segunda colaborou com a pintura e logística - o projeto consistia em revitalizar todo o espaço do lavadouro. Pretendia-se deixar a aparência dos tanques com um novo visual. Fui informada que o espaço nunca havia sido pintado desde a sua inauguração, treze anos antes, de modo que já estava mesmo a necessitar de limpeza. Que se diga de passagem, o lugar dos tanques da Afurada é de encontro e convívio também durante a noite, quando jovens se reúnem em busca de aventuras e deixam gravados nas paredes dos tanques letras e ícones que só eles compreendem, constituindo uma demarcação territorial que nos remete às primeiras formas de expressões dos homens primitivos nas paredes das cavernas, onde as intenções parecem replicar e deixar marcas de pertença, ou apenas um registro de ritual de passagem.

Os espaços do lavadouro da Afurada caracterizam-se por um lugar híbrido e tradicional, onde diversos grupos distintos assumem “poder” de apropriação, nem sempre convergindo para o objetivo do espaço físico e sua utilização quando construído. São vozes que ecoam direitos “adquiridos” e com elas uma pluralidade cultural infindável, que

nos indicam uma nova relação de convívio espaço-tempo, apresentam características do coletivo e do particular ao mesmo tempo. Podemos citar como exemplo a intervenção de pinturas realizadas pelas crianças nas paredes do lavadouro, evento ocorrido em comemoração do Dia da Criança, organizado pela Associação de Pais da Afurada de Baixo (APABAIXO).

Neste sentido, e com características que nos indicam essa ideia de pertença, convivem grupos diferenciados, jovens pichadores, mulheres lavadeiras, associações, turistas, entre outros; é interessante observar como, aparentemente, não há grandes conflitos, todos parecem seguir numa convivência natural e pacífica. No entanto, não funciona exatamente assim, nos bastidores da “cena” existem conflitos, embora pouco divulgados. Percebe-se no discurso das mulheres que utilizam os tanques um certo “conformismo” em admitir essas interferências naquele espaço.

O Projeto Visual foi pensado desde o princípio da pesquisa, à ocasião não se tinha conhecimento prévio sobre o convívio coletivo na íntegra; assim, os painéis fotográficos seriam supostamente colocados nas paredes que hoje têm as pinturas infantis. Segundo a minha visão, elas estão deslocadas, descontextualizadas naquele espaço. Apenas quando passei à execução me apercebi da relação conflituosa entre espaço público, coletividade e comunidade. O projeto propunha-se interferir no espaço público do lavadouro, de forma a agregar valores, nunca a desvalorizar ou criar conflitos. Para isto, dirigi-me às instâncias autárquicas necessárias e de competência para pedir autorização, as quais na ocasião tomaram conhecimento através da apresentação do projeto simulado em 3D. O projeto foi muito bem aceito; no entanto, até à sua realização, trilhou-se um longo percurso. Dos quatro projetos, esse foi o mais difícil de realizar. Por fim, para minha surpresa, o projeto foi aceito com uma condição: não poderia utilizar o lugar planejado, ou seja, as pinturas infantis não podiam ser retiradas, apagadas. Restando uma única opção: procurar um novo espaço, nas paredes do lavadouro.

A decisão de não poder apagar as pinturas infantis exigiu pensar ainda mais sobre a relação cultura, espaço público e coletividade. “(...) a cultura ideal tem extraordinário influxo na vida do homem, pois é um guia que, sendo seguido ou não, está permanentemente presente para os indivíduos de uma cultura.” (Manual de Antropologia cultural p. 30)<sup>33</sup>. A busca por uma homogeneidade dentro de uma heterogeneidade

---

<sup>33</sup> Fonte retirada do Manual de Antropologia Cultural, autoria Angel-B Espina Barrio. [https://www.ufpe.br/antropologia/images/documentos/publicacoes/antropologia/manual\\_de\\_antropologia\\_cultural\\_massangana.pdf](https://www.ufpe.br/antropologia/images/documentos/publicacoes/antropologia/manual_de_antropologia_cultural_massangana.pdf) - acedido em 10.08.2016.

poderia ser um caminho para garantir a diversidade dos grupos. A pesquisa não se adentra muito nestes aspectos: perceber, intervir, envolver esses grupos na participação da obra era o objetivo.

A Humanidade não caminha para uma uniformização no seu modo de viver; ao contrário, cada vez mais se percebe a dinâmica dos diferentes grupos que se formam dentro de uma mesma comunidade, muitas vezes oposta às culturas tradicionais. Toda cultura é dinâmica, mesmo as mais tradicionais sofrem influências, devido à pluralidade de pensamentos, novas crenças, valores e condutas.

Com este olhar e sensibilidade, foi compreendido que não colocar os painéis no lugar projetado inicialmente não deveria ser um motivo para desistir do projeto e redimensioná-lo para outro espaço seria a solução. Embora esteticamente o projeto não ficasse bem com a decisão da permanência das pinturas, era preferível colocá-las, ainda assim, pois o interesse era de certo modo “demarcar território” - no sentido de deixar o espaço identitário, e ainda, fazer as lavadeiras utentes, refletindo sobre a própria imagem em gestos/ações do quotidiano, através da fotografia, ou melhor, proporcionar um “olhar sobre si”. Compreendia-se que não colocar os painéis era uma negação à reflexão do trabalho realizado na comunidade.

#### **4.2.- Encontro de si**

Através da observação, escuta e convívio dentro dos tanques, observou-se que as mulheres lavadeiras sentiam a necessidade de apreciar as fotografias de si mesmas, enquanto lavavam roupas e algumas pediam para ver a imagem no ecrã da máquina, declarando o desejo de ter a sua imagem também revelada. *Há mulheres que vivem na escuridão a vida inteira, a imagem de si próprias foi-lhes negada, roubada, camuflada.* A partir dessa constatação, sentiu-se a necessidade de instalar os painéis fotográficos. “Imagens fotográficas, filmicas e, mais recentemente, videográficas retratam a história visual de uma sociedade, expressam situações significativas, estilos de vida, gestos, atores sociais e rituais e aprofundam a compreensão de expressões estéticas e artísticas.” Continua: “Imagens podem ser utilizadas como meio de acesso a formas de compreensão e interpretação das visões de mundo dos sujeitos e das teias culturais em que eles estão inseridos.” (Barbosa e Teodoro, 2006, p. 27)

Sobre isso escrevi...

*Ser “presença em ausência”, era o desejo delas, assistimos ao contentamento, e à euforia das mulheres lavadeiras ao se verem retratadas nos gestos/ações do cotidiano, a partir dos painéis fotográficos fixados nos vidros do lavadouro, teve uma beleza indescritível, é como se elas se reconhecessem, através da imagem de si. O espaço lavadouro, tornou-se também lugar para se fazer registro fotográfico. Elas se colocam diante dos painéis fotográficos, e replicam a ação de clicar, em busca da melhor imagem, “a ação da ação”, e postam nas redes sociais como se fossem troféus a serem exibidos para o mundo. De certo modo, elas já eram cartão-postal para o mundo, quando os turistas passantes entram nos tanques e fotografam elas a lavarem roupas, a diferença é que essas imagens ganham o mundo sem elas verem a si mesmas.*

Neste sentido, é interessante observar e refletir sobre a função e lugar que as imagens assumem numa pesquisa de campo. Sabe-se que desde os tempos mais remotos o registro fílmico e fotográfico foi incorporado como instrumento para a pesquisa Antropológica e que, a partir desses registros, tomamos conhecimentos sobre tipos humanos, convívios na coletividade, crenças, costumes, tradições e modos de vida.

A imagem sempre esteve presente na experiência humana, se a entendermos como qualquer representação da “realidade”. No entanto, no mundo contemporâneo, tornou-se centro das formas de fruição do mundo - está nas ruas, nas casas, no céu, nas roupas, nos jornais, nos carros, formando uma espécie de banco de referências para a construção da experiência cotidiana. “(...) o contexto em que as imagens são construídas e articuladas é fundamental para percebermos os possíveis significados criados. (Barbosa e Teodoro, 2006, pg. 27, 28).”

Neste sentido, as imagens fixadas no lavadouro assumem a materialização de uma experiência artística vivenciada com mulheres lavadeiras, num tempo/espço onde os gestos/ações do cotidiano foram elevados à Performance. Para além de deixarem o espaço com mais identidade; podemos considerá-lo como um registro que detalha nuances do ocorrido, cristalizadas na memória de quem participou, criando “asas” para os olhos do mundo, onde não podemos fechar conceitos sobre a receptividade das imagens, pois cada observador, apreciador, passante, terá um olhar único e soberano para se adentrar no poder que as imagens oferecem.

Os painéis fotográficos foram mostrados à comunidade, dentro da performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”, realizada em 3 de julho de 2016, e lá permaneceram por tempo indeterminado. O lavadouro da Afurada veste-se com uma “nova pele” a qual,

por sua vez, a partir da contemplação, renova as suas camadas, num movimento dinâmico e constante, apontando um “tecido mutável”.

Abaixo, a fotografia do convite cartaz para a inauguração e fotografias dos painéis.



Fig. 60- Convite - “Projeto visual Tanques da Afurada”. Acervo particular.



## Projeto Simulado - Projeto Visual Tanques da Afurada

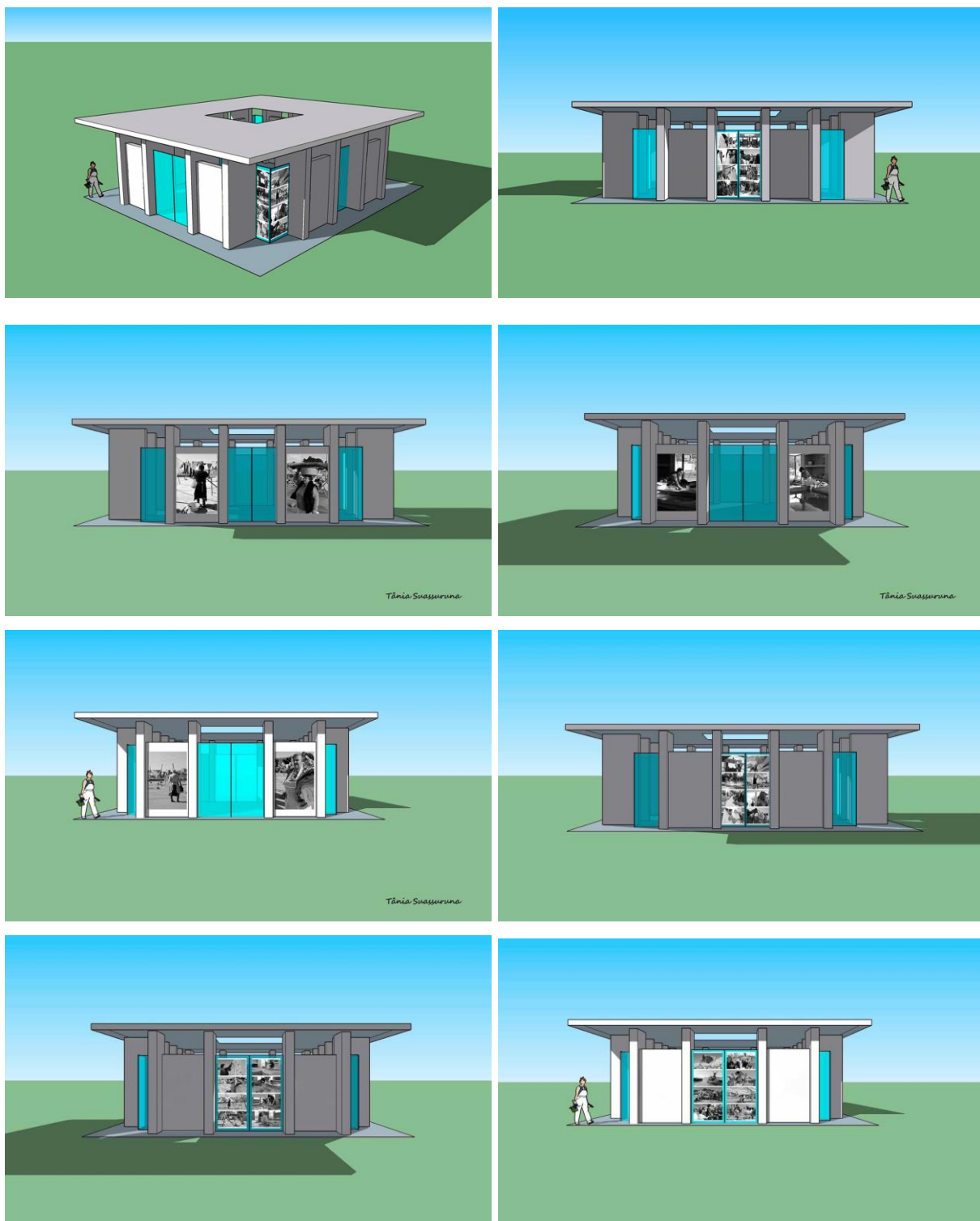


Fig. 61- Simulado. Projeto Visual Tanques da Afurada. Imagem: Thomas Suassuna.

## Projeto Realizado - Painéis Fotográficos - Tanques da Afurada



Fig. 63- Lavadouro da Afurada, vista panorâmica e em detalhes. Acervo particular.





















Fig. 62- Painéis fotográficos fixados no lavadouro da Afurada, 2016. Acervo particular.

## Desdobramento da pesquisa

A Semana Cultural de São Pedro da Afurada decorreu de 30 de Julho a 07 de Agosto de 2016. A performance “EPIDERME, TECIDO, EPIDERME”, juntamente com o Projeto Visual dos Tanques, integraram-se na abertura do evento. Tive interesse em desenvolver uma pesquisa onde a envolvência com a comunidade fosse efetivamente concreta, premissa dos meus objetivos, pela própria natureza da investigação - voltada para o cunho social - não poderia ser diferente; assim, foi proposto integrá-la no evento citado, sendo muito bem aceito.

Ainda dentro da programação, organizou-se o “Desfile das Varinas”, idealizado pela pesquisadora Amélia Azevedo, o qual tive o prazer de ser convidada a coreografar, utilizando mais uma vez os gestos/ações das mulheres, dessa vez na atividade de vender peixes. Sobre isso, a autora Amélia Azevedo escreveu:

O Desfile das Varinas foi uma homenagem que sempre quis fazer à minha Mãe. Durante anos andou de canastra à cabeça calcorreando as ruas do Porto com o seu pregão. Influenciada pelas performances da minha amiga Tânia Suassuruna com as mulheres da Afurada, resolvi convidá-la para, em conjunto, coreografar este modo de vida que foi, e continua a ser, o sustento de tantas famílias. Foi conservando esse gesto quotidiano o elemento sobre o qual concebemos todo o desfile, a partir do movimento dessas mulheres, tornando-as personagens da sua própria vida real. (Entrevista concedida na Semana Cultural da Afurada, em 30.07.2016).







Fig. 64- Desfile das Varinas. Afurada, 2016. Acervo particular.

A pesquisa também será referenciada no evento “Cidades criativas”, que acontecerá em janeiro de 2017 no Porto, pela fotógrafa e pesquisadora Cátia Oliveira. A mesma fez sua pesquisa de mestrado na Afurada, assim sua ligação com a comunidade permaneceu, de modo que tomou conhecimento da minha pesquisa e fez o registro fotográfico de duas das três performances. Em suas palavras diz

Não poderia deixar de citar o seu trabalho porque não poderia falar num espaço criativo como a Afurada sem referir um trabalho desenhado a pensar na identidade da comunidade, nos seus gestos tão pessoais e transforma-los em algo mais, algo que seria valorizado sem que se altere a verdadeira essência das gentes da Afurada. (Entrevista concedida na Semana Cultural da Afurada, em 30.07.2016).

A receptividade da pesquisa desenhou-se pelo "corpo social" da envolvimento,



criando laços afetivos e consciência coletiva para obras artísticas, em que poem-se em evidência as crenças da arte humanizadora do pioneiro Joseph Beuys que defendia e acreditava que todos poderiam tornar-se artistas. Assim, a materialização da obra se fez nesse humanizar. Segundo Amélia a pesquisa foi “pioneira” para a comunidade Afurada, pois na atual realidade há muitos olhares para o nicho de fronteiras artísticas que lá coabitam.

## CONCLUSÃO

Pensar nos gestos quotidianos enquanto “matéria-prima” para elaboração de trabalhos artísticos foi, nesta dissertação, um prelúdio para compreender o meu próprio processo de construção, enquanto artista-criadora (performer).

Transitar e compreender percursos de outros artistas-criadores e pesquisadores, nas diversas linguagens, mais especificamente na linguagem da performance, a partir do uso de gestos do quotidiano, pode ser um descortinar para um horizonte multidisciplinar de infinitas possibilidades - em que a força motriz para cada artista-criador segue caminho individual e coletivo ao mesmo tempo. Nessa ambivalência é que são constituídas as obras artísticas contemporâneas. Caminho individual a ser composto a partir da intenção do artista, e coletivo por se apresentar em contextos diferenciados, sujeito a muitas interpretações.

O espaço do lavadouro da Afurada é predominantemente híbrido, coletivo e social, onde as regras de convívio acontecem pelo imprevisto da vida dos que ali escrevem os contornos de cada dia. É um espaço de trocas da vida quotidiana, ultrapassando a fronteira de lugar, território urbano, público. Perceber o “pulsar” do lugar também foi um objetivo nessa pesquisa, onde a envolvimento transitou entre a imagética do “meu sertão” agora situado em um novo contexto, através do vivido, imaginado e interpretado, “corpo da história”, onde os cheiros, os sons, as cores, os gestos/ações estiveram em constante comunhão nesse novo pulsar do lugar além mar.

Assim, nesta dualidade de territórios afetivos e de contrastes, foi realizado o projeto prático performativo com mulheres lavadeiras da Afurada, em que a partir da compreensão do convívio social e uso dos gestos/ações quotidianas, permitiu-nos elaborar ressignificações sobre o modo de viver, e sentir a vida, sendo a linguagem artística performativa um meio uníssono capaz de “lançar vozes” no silenciado mundo feminino, respeitando-as e valorizando-as em seu modo de estar e perceber o mundo.

Nesta perspectiva, nos debruçamos em uma janela com olhares voltados para outros artistas-criadores, intérpretes, que escreveram suas histórias com atenção voltada para os pormenores dos gestos/ações quotidianos, adornando-os em múltiplas maneiras de uso, gestos/ações enquanto imitação da vida (Bertolt Brecht - 2010), gestos improvisados (Viola Spolin - 2000), gestos ritualizados (Antonin Artaud - 2005), gestos/ações comuns do quotidiano como andar, correr, deitar, gritar, entre outros, esses

tornaram-se diversificados na plasticidade dos fazeres artísticos, propiciando diálogos entre o artista-criador, intérprete, espectador e o espaço. Nesta perspectiva, o artista é o catalizador nas escolhas de caminhos e sentidos para elaboração das suas obras artísticas, sendo os gestos do quotidiano “material” com grande potencial a ser usado em modo e contextos variados.

Com olhar social, sensível e afetivo, buscou-se humanizar os fios desse bordar (pesquisa), onde a tessitura fez-se em processos rizomáticos, comparados ao ritual de trabalho das formigas, em que vão e vem em percursos infindáveis, marcando um território de encontros que seguem em busca de outros e outros. Assim se deu meu percurso de trabalho.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, A. (2012). *Estética do Sertão*. Natal RN: EDUFRN.

Artaud, A. (2005). *O teatro e o seu duplo*. Lisboa: Minotauro.

Brandão, R. (2005). *Os Pescadores*. Lisboa: Verbo.

Barbosa, A. e Teodoro, E. (2006). *Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda.

Cardoso, P. (2008). *25 de Abril Revolução dos Cravos*. História de Portugal: QN-Edições,S.A.

Cohen, R. (2002). *Performance como Linguagem*: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva.

Cunha, E. da. (1984). *Os Sertões*. São Paulo: Três (Biblioteca do Estudante). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000091.pdf>. Acedido em 26.08.2016.

Deleuze, G. e Guattari, F. (1995). Introdução: Rizoma. IN: *Mil Platôs (Capitalismo e Esquizofrenia)*. Editora 34,1ª Ed. (Esgotado). Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa.

Dudude, (2011). *Caderno de Notações: A Poética no Espaço de Fora*. Belo Horizonte: Dudude e autores convidados.

Eliade, M. (1992). *O Sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes.

Glusberg, J. (2013). *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva.

Goffman, E. (2014). *A representação do eu na vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vozes.

Goldberg, R. (2012). *A arte da performance: do futurismo ao presente*. Lisboa: Orfeu Negro.

Ligiéro, Z. (2011). *Corpo a corpo: estudos das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond.

Melo Neto, J. C. (2016). *Morte e vida Severina*. Rio de Janeiro: Editora Alfaguara.

Merleau-Ponty, M. (1999). *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes.

Pavis, P. (1999). *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva.

Porpino, K. (2006). *Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética*. Natal: EDUFRN.

Schechner, R. (2006). O que é performance? IN: *Performance Studies: an introduction*, second edition. New York & London: Routledge, p.28-51.

Shakespeare, W. (2015). *Hamlet*. São Paulo: Penguin.

Spolin, V. (2000). *Improvisação para o teatro*. São Paulo: Perspectiva.

Rodrigues, M. (2010). *Algumas considerações sobre o teatro épico de Brecht*. São Paulo: Unesp.

Velho, M. (1994). *Cravo*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Westcott, J. (2015). *Quando Marina Abramovic morrer: uma biografia*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo.

## Referências Citográficas:

<http://youtu.be/moPuQ7eIU74>. Acedido em 26.11.2015. ([in]VISIBLE - [un]SICHTBAR).

[http://youtu.be/QwvRCai43\\_A](http://youtu.be/QwvRCai43_A). Acedido em 26.11.2015. (DRESSING THE CITY AND MY HEAD IS A SHIRT).

<http://youtu.be/HjnDFryaLHM>. Acedido em 26.11.2015. (Mirabelle TV - "[in]VISIBLE / [un]SICHTBAR").

<http://youtu.be/ZpAq72CMhQM>. Acedido em 26.11.2015. (Dressing the City).

<http://youtu.be/J3mEQhD3LUg>. Acedido em 26.11.2015. (Ausschnitte aus (IN)VISIBLE von Angie Hiesl und Roland Kaiser (Ort: Lüttich, Place du 20 Aout).

<http://youtu.be/DE1Wz72DOtA>. Acedido em 26.11.2015. (Dressing the city and my head is a shirt # 2).

[http://youtu.be/th1289ld\\_eM](http://youtu.be/th1289ld_eM). Acedido em 26.11.2015. (Dressing the city und mein kopf ist ein hemd # 3).

<http://noholodeck.blogspot.pt/2012/09/performance-art-marina-abramovic.html>. Acedido em 08.12.2015.

<http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Arte/noticia/2015/03/marina-abramovic-dama-da-performance.html>. Acedido em 08.12.2015.

<http://oglobo.globo.com/cultura/o-laboratorio-performatico-de-marina-abramovic-no-brasil-11341178>. Acedido em 31.01.2016.

<https://tramasdocafecomleite.files.wordpress.com/2012/05/marina-abramovic-final.pdf>. Acedido em 21.03.2016.



<http://poesiasecaminhos.blogspot.pt/2009/11/bahia-musealizada-na-arte-de-juraci.html>.  
Acedido em 25.03.2016.

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa653/juraci-dorea>. Acedido em 25.03.2016.

<http://www.irdeb.ba.gov.br/soteropolis/?p=879>. Acedido em 17.04.2016.

<http://ocafe.com.br/arte/vermelho-e-a-cor/>. Acedido em 11.06.2016.

[http://reginaabreu.com/site/images/attachments/cadernos\\_de\\_antropologia\\_e\\_imagem.pdf](http://reginaabreu.com/site/images/attachments/cadernos_de_antropologia_e_imagem.pdf)  
acedido em 10.08.2016. (Antropologia e imagem).

[https://www.ufpe.br/antropologia/images/documentos/publicacoes/antropologia/manual\\_de\\_antropologia\\_cultural\\_massangana.pdf](https://www.ufpe.br/antropologia/images/documentos/publicacoes/antropologia/manual_de_antropologia_cultural_massangana.pdf). Acedido em 10.08.2016.

[http://www.passeiweb.com/estudos/livros/morte\\_e\\_vida\\_severina](http://www.passeiweb.com/estudos/livros/morte_e_vida_severina). Acedido em 18.08.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=UV2jErtOUXk>. Acedido em 23.08.2016. (Leituras: Ana Paula Tavares - Ritos De Passagem).

<https://translate.google.pt/translate?hl=ptPT&sl=en&u=http://angiehiesl.de/eng/%3Fpage%3Dcat%26catid%3D196&prev=search>. Acedido em 26.08.2016.

[https://translate.google.pt/translate?hl=ptPT&sl=fr&u=http://culture.ulg.ac.be/jcms/c\\_1683317/fr/in-visible-un-sichtbar-performance-place-du-20-aout&prev=search](https://translate.google.pt/translate?hl=ptPT&sl=fr&u=http://culture.ulg.ac.be/jcms/c_1683317/fr/in-visible-un-sichtbar-performance-place-du-20-aout&prev=search). Acedido em 26.08.2016.

<https://vimeo.com/122421546>. Acedido em 04.09.2016. ([in] VISIBLE-[un] SICHTBAR | Saarbrücken).

<http://www.li-ma.nl/site/catalogue/art/marina-abramovic/balkan-baroque/9538>. Acedido em 20.09.2016.

<http://www.i-das.de/en/artistscompanies/angie-hiesl-produktion.html>. Acedido em 20.09.2016.

<https://vimeo.com/133035049?from=outr-embed>. Acedido em 20.09.2016. (AQUAMARIN).

<http://www.seer.ufrgs.br/RevistaValise/article/viewFile/19892/12804>. Acedido em 02.07.2016.

<https://www.todamateria.com.br/body-art/>. Acedido em 02.07.2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=gbswpr7ibBA>. Acedido em 04.09.2016. (Balkan Baroque).

<https://www.youtube.com/watch?v=eobDSLE9dXQ&index=4&list=RDxTxGjDAavLs> Acedido em 04.09.2016. (Whitespacie).

<http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Arte/noticia/2015/03/marina-abramovic-damada-performance.html>. Acedido em 12.11.2015. (Entrevista a Casa Vogue).

<http://oglobo.globo.com/cultura/o-laboratorioperformatico-de-marina-abramovic-no-brasil-113>. Acedido em 10.12.2015. (Entrevista ao Jornal O Globo em 19.01.2014).

<http://docslide.com.br/documents/kaprow-a-educacao-do-nao-artista-parte-ipdf.htm>. Acedido em 09.09.2016. (Allan Kaprow. A Educação Do Não Artista).

<http://mascarasemascarados.blogspot.pt/2012/06/teatro-de-bali.html>. Acedido em 06.10.2016.

<http://www.ufrgs.br/artevera/wordpress/?p=134>. Acedido em 06.10.2016.

<http://manualdohomemmoderno.com.br/comportamento/marina-abramovic-reencontra-ulya-e-a-complexidade-daquela-silencio>. Acedido em 06.10.2016.

<http://www.askyfilledwithshootingstars.com/wordpress/?p=2030>. Acedido em: 06.10.2016.

<https://hcgnm20151.wordpress.com/2016/07/12/estetica-relacional-joseph-beuys/>.  
Acedido em 06.10.2016.

### **Teses, Dissertações, Artigos, Projetos de pesquisa:**

Rozenn Guérois (2008), Memórias e Identidades sertanejas na arte de Juraci Dórea. Memórias e Identidades sertanejas na arte de Juraci Dórea, XI Congresso Internacional da ABRALIC. 2016. Disponível em [https://www.academia.edu/1875734/Mem%C3%B3rias\\_e\\_Identidades\\_sertanejas\\_na\\_art\\_e\\_de\\_Juraci\\_D%C3%B3rea?auto=download](https://www.academia.edu/1875734/Mem%C3%B3rias_e_Identidades_sertanejas_na_art_e_de_Juraci_D%C3%B3rea?auto=download). Acedido em 10.04.2016.

<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/apcg/edicao10/Teresinha.Barachini.pdf>. Acedido em 05.07.2016.

<http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/viewFile/19892/12804>. Acedido em 18.08.2016.

<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/20621/13334>. Acedido em 24.08.2016.

Fontes Junior, H. F.S. (2006) Poéticas líquidas: a água na arte contemporânea. Tese de Doutorado, Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo. Acedido em 03.08.2016.

[http://pct.capes.gov.br/teses/2006/926594\\_6.PDF](http://pct.capes.gov.br/teses/2006/926594_6.PDF). Acedido em 03.08.2016

<http://www.ufrgs.br.br>. Acedido em 10.01.2016.

<https://culturalpolicyjournal.wordpress.com/past-issues/issue-no-6/balkan-epic/>. Acedido em 17.09.2016.

<http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/18/Arquivos/goncalves.pdf>. Acedido em 13.08.2016.

<https://culturalpolicyjournal.wordpress.com/past-issues/issue-no-6/balkan-epic/>. Acedido em 13.08.2016.

<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versaoportugues/2c91a.pdf>. Acedido em 13.08.2016.

[file:///D:/Downloads/21896-46787-1-PB%20\(5\).pdf](file:///D:/Downloads/21896-46787-1-PB%20(5).pdf). Acedido em 13.08.2016.

Stéphane Rémy Georges Malysse - CV: <http://lattes.cnpq.br/3265931176534227>. ANTROPOLOGIA DO GESTO ARTÍSTICO (2002-2004). Acedido em 02.06.2016.

Angel-B Espina Barrio- [http://campus.usal.es/~iiacyl/Otros/Curriculum\\_Vitae\\_Espina.pdf](http://campus.usal.es/~iiacyl/Otros/Curriculum_Vitae_Espina.pdf). Acedido em 02.06.2016.

[https://www.ufpe.br/antropologia/images/documentos/publicacoes/antropologia/manual\\_de\\_antropologia\\_cultural\\_massangana.pdf](https://www.ufpe.br/antropologia/images/documentos/publicacoes/antropologia/manual_de_antropologia_cultural_massangana.pdf). Acedido em 02.06.2016. (MANUAL DE ANTROPOLOGIA CULTURAL (1992).

Thaise Nardim, As atividades de Allan Kaprow: Artes de agir, obras de viver. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/viewFile/19892/12804>. Acedido em 09.09.2016.



## ANEXOS

As mulheres da Afurada foram protagonistas da sua própria história na elaboração das obras performáticas junto a essa pesquisa. Assim, de forma carinhosa e respeitosa, listo o nome de todas que tive contato no lavadouro público da Afurada e que colaboraram, participando.

1. Rita Mar - 54 anos
2. Carminda Maló - 66 anos
3. Zulmira Gomes - 56 anos
4. Linda Pinto - 49 anos
5. Fátima Campota - 57 anos
5. Celeste dias - 87 anos
6. Maria Russa - 84 anos
7. Mimosa Dias - 68 anos
8. Rosa Maria - 53 anos
9. Maria Diolinda - 52 anos
10. Lúcia de Fátima - 53 anos
11. Maria Elisa - 62 anos
12. Maria de Fátima - 65 anos
13. Ana Rosa - 61 anos
14. Emília Luciana - 58 anos
15. Maria Albertina - 61 anos
16. Bambina Mesquita - 34 anos
17. Diolinda Dias - 60 anos
18. Aurora Barbosa - 53 anos
19. Maria dos Anjos - 48 anos
20. Rosa Peixe - 53 anos
21. Margarida Peres - 50 anos
22. Tereza Matos - 57 anos
23. Albertina Marques - 58 anos
24. Enês Paiva - 54 anos
25. Maria Avarista - 53 anos
26. Conceição do Mar - 64 anos
27. Aurora Peres - 63 anos
28. Maria Helena - 75 anos
29. Maria Remelgado - 55 anos
30. Maurícia Calixto - 65 anos
31. Conceição Borges - 65 anos
32. Beatriz da Silva - 73 anos
33. Beta Maria - 44 anos
34. Mimosa Moreira - 77 anos
35. Adelaide leite - 64 anos
36. Lúcia de Fátima - 53 anos
37. Maria Barbosa - 53 anos
38. Rosa Tavares - 50 anos
39. Conceição Monteiro - 52 anos
40. Margarida Diofaldina - 57 anos
41. Emerlinda Lapa - 73 anos
42. Eduarda Moreira - 47 anos
43. Maria Oliveira - 45 anos



44. Beatriz da Silva - 73 anos
45. Sofia Dias - 79 anos
46. Aurora Barbosa - 53 anos
47. Conceição Pereira - 69 anos
48. Maria de Fátima - 65 anos
49. Maria dos Anjos - 48 anos
50. Ana Rosalina - 52 anos
51. Adelaide Miranda - 50 anos
52. Ana Cândida - 56 anos
53. Isabel Pinto - 37 anos
54. Rosa Oliveira - 62
55. Fátima Silva - 65
56. Lurdes Avarista - 58 anos
57. Rosa Cacheira - 54 anos
58. Amélia Campota - 61 anos
59. Fátima Nunes - 60 anos
60. Alice Aruela - 50 anos
61. Diolinda Matos - 71 anos
62. Margarida Nunes - 58 anos
63. Fátima Dias - 59 anos
64. Maria Adelaide - 51 anos

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro